ಗಂಧವ್ರತ

ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ



ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕವಿತೆ ಈ ಮೂವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವ ಕವಿಗಳೂ ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂವಾದ ಹಾಗೂ ಅನುಸಂಧಾನಗಳನ್ನು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಾ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಯಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಗೆಲುವಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಾದ ಕಥನಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಆಯಾಮಗಳು ಅವರನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಜನಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಈವರೆಗಿನ ಹಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ಪಾಠಗಳೂ, ಕವಿತೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಗಂಭೀರವಾದೊಂದು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವೂ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಗಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಹೊಸ ಜಗಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ, ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನೂ, ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನೂ, ನಿಗೂಢಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕೌಶಲವೂ, ದೊಡ್ಡದೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೂ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಬರಹದ ಹಿಂದಿನ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

- ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಗಂಧವ್ರತ

(ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು :
ಡಾ। ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿ :
ಡಾ। ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್
ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ
ಡಾ। ಶ್ರೀರಾಮ ಭಟ್ಟ

ಸಂವಾದ : ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ

GANDHAVRATA : A felicitation volume presented to **Dr. H.S. Venkatesh Murthy** on the occassion of his *60th Birthday*; Eidted by **Dr. HSV** Felicitation committee, Bangalore. Published by **Samvada**, Malladihalli - 577 531, Chitradurga Dist.

ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೪

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೨೦೦/- (ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು)

ಪುಟಗಳು : xii + ೪೮೮

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಸುಧಾಕರ್ ದರ್ಬೆ

ಮುದ್ರಕರು :
ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್
VISHWAS PRINTS
೨೩, ೩ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ನಂಜಾಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೧೮
ದೂರವಾಣಿ : ೨೬೬೦೪೮೩೫

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

'ಗಂಧವ್ರತ' ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದು ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಡಾ॥ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ, ಅರುವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಗೆಳೆಯರೂ, ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಒಂದು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ. ಇದರ ಪುಟ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಹಿರಿಯರೂ ಮತ್ತು ಓರಗೆಯ ಬರಹಗಾರರು ತೋರಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಂದನಗಳಿವೆ; ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿವೆ; ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಜತೆಗೆ ಸಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿವೆ; ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಪತ್ರಗಳಿವೆ; ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಲಯಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಬರಹಗಳಿವೆ; ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪುನರಾವಲೋಕನದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ.

ಗಂಧವ್ರತ ಎಂಬ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಹೆಸರು. ಈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ, ಅವರ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಗಂಧವ್ರತ' ಎಂಬ ಈ ಸಾನೆಟ್ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಶಯದ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ನಡುಮನೆಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಎದೆಯಲ್ಲೊಂದು ಕಿಡಿಗೆಂಡ ಹಿಡಿದು' ಒಂದೆ ಹದದಲ್ಲಿ ವ್ರತದಂತೆ ಉರಿಯುತ್ತ, ತನ್ನ ಗಂಧದಿಂದ ಸುತ್ತಣ ಆವರಣವನ್ನು ಸುಗಂಧಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಊದುಬತ್ತಿಯ ವಿನಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆ, ಥಟ್ಟನೆ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ 'ವನಸುಮ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿನಯವಂತಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಸೃಜನ ಶೀಲ ಮನುಸ್ಸುಗಳೇ ಸದ್ದು - ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವು.

ಡಾ॥ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು, ಕಳೆದ 'ಮೂವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕಡಿಮೆಯೇನಲ್ಲ. ನವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಈವರೆಗೆ ಹದಿನೇಳು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಹದಿನೇಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಓರಗೆಯ ಯಾರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು, ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇವರಂತೆ ಹರಿ ಗಡಿಯದೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಯಿಸುತ್ತ, ಪುರಾಣ - ಪ್ರಸ್ತುತಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನವೀಕರಿಸುತ್ತ, ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಳೆಯರಿಗೂ ಪ್ರೌಢರಿಗೂ ಅವರವರ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ, ಅತೀತ ಸೆಳೆತಗಳಿಗೂ ಓಗೊಡುತ್ತ, ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ನೀಡುತ್ತ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದೋಲಯಗಳು ತಲುಪಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಾದ 'ಕಥನ'ಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸುಗಮಸಂಗೀತ, ರಂಗಭೂಮಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೆ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದಾಗಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವು ಕವಿಯಾದವನು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು. ಕೇವಲ ನಾಟಕಕಾರರಾದವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ, ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಒಳ ಸಂಬಂಧ ಮೂಲತಃ ಅವರು ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಡಾ|| ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಣ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗಿನ ಮಾಧುರ್ಯವೂ. ಬಹುಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೇಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ಸ್ ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಅವರೊಳಗಿನ ಸುಪ್ತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊರದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಜತೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಶಾಂತವೂ ಸೌಜನ್ಯಯುತವೂ ಆದ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಿಯರಾದವರು. 'ಇವನಾರವ, ಇವನಾರವ' ಎನ್ನಿಸದೆ, 'ಇವ ನಮ್ಮವ, ಇವ ನಮ್ಮವ' ಎನ್ನಿಸುವಂಥವರು.

ಇಂಥವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಹೊತ್ತು ಒಂದು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪರಿಣಾಮವೇ 'ಗಂಧವ್ರತ'. ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಕಾಲಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತಿ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನವಿಯ ಮೇರೆಗೆ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ದೊರೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಸಹೃದಯರು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಾಳುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಡೆಯಿಸುವ ಚರ್ಚೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಆ ಕವಿಗೆ ತೋರುವ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವವೇ ಸರಿ. ಇಂಥ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಅರ್ಹರಾದವರು.

ಈ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿ ಮಿತ್ರರಿಗೆ, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾಲೆಯ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ, ಇದನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವಾಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ಸ್ ಅವರಿಗೆ, ಇದರ ಕರಡಚ್ಚನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಡಾ|| ಶ್ರೀ ರಾಮಭಟ್ಟ ಅವರಿಗೆ, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ೬೦ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

– ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಜುಲೈ ೨೦೦೪ (ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಲಿಯ ಪರವಾಗಿ)

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಡಾ|| ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಸದಸ್ಯರು

ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಪ್ರೊ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

ಡಾ|| ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ಶ್ರೀ ವೈ. ಕೆ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ

ಶ್ರೀ ಸಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ್

ಶ್ರೀ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಇ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ

ಶ್ರೀಮತಿ ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ

ಶ್ರೀ ಆನಂದರಾಜು

ಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶ ಕಂಬತ್ತಳ್ಳಿ

ಶ್ರೀ ಬಾ.ಕಿ.ನ.

ಶ್ರೀ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಜಿ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ

ಶ್ರೀ ನಾಗಾಭರಣ

ಡಾ|| ಸಿ.ಎ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ

ಸಂಚಾಲಕ

ಶ್ರೀ ರವೀಶ್ ಎಚ್.ವಿ.

ಖಜಾಂಚಿ

ಡಾ|| ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ

ಡಾ|| ಶ್ರೀರಾಮ ಭಟ್ಟ

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ : ೧ - ಸ್ಪಂದನ

ಭಾಗ : ೨ - ಕಥನ

ಭಾಗ : ೩ - ಪರಂಪರೆ - ಪ್ರತಿಭೆ

ಭಾಗ : ೪ - ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

ಭಾಗ : ೫ – ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಭಾಗ : ೬ – ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಭಾಗ : ೭ - ಪತ್ರಗಳು

***

ಭಾಗ - ೧

ಸ್ಪಂದನ

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯ

- ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್

- ೧ -

ಅಗರು ಬತ್ತಿಯ ಹಿಡಿದು
ಆಡುತ್ತ ಧೂಮಲೀಲೆ
ಹೊಗೆಯಲ್ಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು
ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆ
ಅಕ್ಷರಗಳ ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿ
ಸಹಜವಾಗಿ ಜತೆಗೂಡಿ
ಸುಕುಮಾರ ಪದಗಳು ಮೂಡಿ
ಪದಗಳು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತು
ಹೊಮ್ಮಿದವು
ಕವಿತೆ ಸಾಲು ಸಾಲು
ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು!

- ೨ -

ಕಾವ್ಯದ ಊದುಬತ್ತಿ
ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು
ಹೋದಿಗೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಟ
ಈ ಚಿನ್ನಾರಿಮುತ್ತ
ಓಡುತ್ತ ಓಡುತ್ತ
ಕ್ರಮಿಸಿದ ದೂರ
ಇಂತಿಷ್ಟೆ ಅಂತ
ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.
ಏಕೆಂದರೆ
ಓಟ ನಿಂತಿಲ್ಲ.

– ೩ –

ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ವಿಮರ್ಶಕರು
ಇವರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ
ತರುಣ ಕವಿ ಅಂತ
ಕರೆದ ಹಾಗಿತ್ತು.
ಆಗಲೆ ಆಯಿತೆ ಅರವತ್ತು?
ಹೌದು ನಂಬಲೇ ಬೇಕು
ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ
ಎರಡು ಸಾವಿರದ ನಾಕು
ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ
ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೪೪ನೇ ಇಸ್ವಿ!

ಕಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ

– *ಕೆ.ಎಸ್.ನ.*

ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವರು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಖಚಿತತೆ, ಭಾವಮಾಧುರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಜಟಿಲತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರಿಗೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಡಿಗರ ಛಾಯೆ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವರಲ್ಲಿ ಉಂಟೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವೂ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಲಯಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ನನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾದ ಇವರಿಗೆ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲೆಂದೂ, ಇವರಿಗೆ ಶುಭವಾಗಲೆಂದೂ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಸತ್ವದ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

– ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದೆ. ಅವರದು ಸ್ನೇಹಶೀಲವಾದ ಸ್ವಭಾವ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ಸತ್ವದಿಂದ ಅವರು ಬೇಗ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಗುಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಗಳೂ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೂವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲ" ಎಂಬ ಅವರ ಕವನಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಸ್ವಪರಿಚಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ಕಡೆ ಚಿನ್ಮೂಲಾದ್ರಿ, ಆ ಕಡೆ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ನಡುವೆ ಬಯಲು ಬೆಟ್ಟಗಳ ನಡುವೆ ಜೋಲಿಯಾಡುತ್ತಾ ನಾನು ಬೆಳೆದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎರಡು ಮುಖ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಮುಖ, ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಮುಖ ನೋಡುತ್ತಾ ನೋಡುತ್ತಾ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೇ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ'. ಈ ಮಾತೂ ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ವಿಷಯಗಳೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪ್ರವೇಶದಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬರುವ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡೆದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಮತ್ತು ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕವಿಗಳ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ನಾನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆ. ಮೈಸೂರು ಕನ್ನಡ, ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಳಮಲೆನಾಡಿನ ಆಡುಮಾತಿನ ಒಂದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯವನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಲಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ವಾಚನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆ ಲಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅರ್ಥವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ನಿಜ. ಅದಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯದ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದೂ ನಿಜ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಗೆ ಕವನಕ್ಕೆ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬ

ಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಸೊಳ್ಳೆ' ಕವನವನ್ನು ಓದಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕೀಟವನ್ನೂ ಕೀಟ ಸಮಾನವಾದ ಮಾನವನನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಸಭೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸುಖವನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ, ಪುಣ್ಯಕಥೆ, ಜಾನಪದ, ರಾಜಕೀಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿನೋದ, ರಹಸ್ಯ, ಶಾಬ್ದಿಕ ಕ್ರೀಡೆ ಮುಂತಾದ ಸತ್ವಗಳಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಈ ಪರಿಯ ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಕಿರು ಕವನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವನದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಸೊಗಸನ್ನು ಆ ಕವನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು.

ಮೊದಲು

ಜನವರಿ
ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ
ಬಟ್ಟೆ ಹೊದೆಯದ ಹೊರತು
ರಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

ಹೀಗಾಗಿ
ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ
ದಿಲ್ಲಿ
ಯಲ್ಲಿ
ಬಟ್ಟೆ ಕಳಚದ ಹೊರತೂ
ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಎಂಬ ಕವನದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿದು ಆ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೂವ ಕಣ್ಣಲಿ ಮುಡಿದು ತಿರುಗಿದ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತರದೆ ಗಂಧದೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಕಂಪು ಎಂಥವರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವರ ಪ್ರೌಢ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ನನಗೆ 'ಷಾಕ್' ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಣ್ವ, ಪ್ರೀತಿಯೊಂದನೆಗಳು ಎಂಬಂಥ ಶಬ್ದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅವು. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಓದುಗರಿಗೆ ಏನು ಅಧಿಕಾರ!

ಮಲೆನಾಡಿನ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಉರಿಮೆ, ಕಣಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ವಾಚನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. 'ದಿಲೀಪ' ಮತ್ತು 'ಋತುವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಪೋಹವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ನಾನೂ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿ ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಆ ಕವನದ ಹೆಸರು 'ಹರಿಗೋಲು'. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಸಾಲುಗಳ ಈ ಕವನವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಯಾವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಖಂಡದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಗೋಕಾಕರು 'ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಅತಿಭೌತಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಅಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದೊಂದು ಬೆಡಗಿನ ಕಾವ್ಯ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. obscure ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೨೦ ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೂ ಇರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇದು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ನೆಂಬ ಒಬ್ಬನ ಜೀವನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಜೀವನದಗತಿಗೊದಗಿಬರಲಜ್ಞಾತ ನೀರಿನ
ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೊರಕಲಯ್ಯ ನೋಟದೊಳನೋಟ
ಹೇಳಲಿಕ್ಕೊಂದಿಷ್ಟು ಮಾತು ಇಟ್ಟ ಮಾತಿಗೆ ಸೊಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಗೆ
ಯಿಂದ ಜಿಗಿಜಿಗಿದೊಲೆವ ಅರ್ಥದ ಧಾತುಧಾವಂತ
ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಶಬ್ದ ಸಾರ್ಥಕ.

* * * * *

ಸೇರಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹರಿವ ನದಿ ಹಾಗೆಂದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗೆ ಎಲ್ಲ
ಕೂಡಿಬಂದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪುಣ್ಯ ಇಷ್ಟಾಗಿ
ನನ್ನ ಕೈಲೇನುಂಟು ಬರೆಯುವ ಪೆನ್ನು ಬೆಳ್ಳನೆ ಹಾಳೆ ಹಾಳೆಯ
ಲಾಗಲೇ ಇದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬರೆಯದಿಹ ಕಾವ್ಯ.

ಇದೊಂದು ಗೂಢಾರ್ಥದ ಕಾವ್ಯ. ಎರಡು ಮೂರು ಸಲ ಓದಿದರೂ ನನಗೆ ಇದರ ದಾರಿ ಸಿಕ್ಕಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಸಂಬಂಧ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಕವನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕವಿಗಳು ಯಾರೂ ರಚಿಸಿರುವುದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಗೋಕಾಕರೇನೋ 'ಇದನ್ನು ವ್ಯಂಜನದಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಂಜನ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನವನ್ನು ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಡಬಾರದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆತನು ಏನೆಲ್ಲ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕಾರ್ಯವಾಗಲೇಬೇಕು. ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಕವನವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಂತೆ ಇದನ್ನೂ ಕೈಬಿಡದೆ ಈ ಕವನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಪೂರ್ತಿಯ ಸಮಾರಂಭವು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೂ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದಲೂ ನೆರವೇರಿ ನಾಡಿನ ಕಾವ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಆನಂದವುಂಟಾಗಲಿ. ಈ ಕವಿ ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಿ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಮನಸ್ಸು...

- ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗ್ರಹ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಆಗಲೇ ಓದುವ ಅವಕಾಶವು ನನಗೆ ('ಸುಧಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ ಎಂದು ನೆನಪು) ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರ ಒಂದು ಕವನದ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳು :

ಹೂ ಇರದವ, ಹಣ್ಣಿರದವ
ನೆರಳಿರದವ, ಒಲವಿರದವ
ನಮಗೆ ಏನು ತಾನೇ ಕೊಡುವ?
ಮುಳ್ಳೊಂದನು ಬಿಟ್ಟು!

ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗಾಗಿಯೇ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಅದರ ಸಂಪತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ದನಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು :

ಆಹ ಬದುಕೇ, ಹಕ್ಕಿಯುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ
ಸಿಕ್ಕ ಚೆಲುವೇ, ನೀರಿನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ
ಹೊಳೆದರ್ಥವೇ, ಅಚಲಕ್ಕೆ ಚಲನೆಯ ನೀಡಿ ಮಿಕ್ಕುಳಿದ ಜೀವದ್ರವವೇ
ಅರ್ಥಭಾರಗಳನ್ನು ಮಿಕ್ಕು ಹಾರುವ ಸ್ವರವೆ,
ಕಾಲಬಾಧೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ವರ್ಣ
ಮೇಳವೇ, ಕಲಿಸೆನಗೆ ಬದುಕ ಹೂಡುವ, ಹೂಡಿ ಸಾವ ಗೆಲ್ಲುವ ಬಗೆ.

ಭಾವ (ಸೆಂಟಿಮೆಂಟ್) ವನ್ನು ಗುಮಾನಿಯಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಇದು ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಬದುಕಿಗೆ ಸಡಗರದ ಸ್ಪಂದನದೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಳಕೆಯೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹಿಂದಿನ ಛಂದಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಇಂದಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿದ ಸೊಗಸು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಂಥದು.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ, 'ಅಕೇಷನಲ್' ಕವನಗಳು, ಸಂದರ್ಭ ಕವನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು

ಓದಿದ ನಂತರವೂ ಅವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅನುಭವ ಅಷ್ಟ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದೇನೂ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಬೇರೆಯದೇ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಯದ ಹಿಂದೆ ಈಚೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, 'ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ (ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಯಾವ ಕವಿಯಾದರೂ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆಯೇ!' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿತು : ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು, ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಮಿಂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವರಲ್ಲವೆ? ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು - ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಸಿಂದಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವನವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳ 'ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ್ದು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಗುರುಗಳು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದಂತೆ ಪಕ್ಷಿಯ ತಲೆಗೆ ಗುರಿ ಇಟ್ಟಾಗ, ಹಕ್ಕಿ ಮೊಟ್ಟೆ ಇಡುವ ಮೊದಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಮೆತ್ತೆಯಂತೆ ಇಟ್ಟು ಅವನ ಕಡೆ 'ಈಗ ಸರಿಯಾ' ಎಂದು ಕೇಳುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತದೆ. 'ಹಿಂದೆಲ್ಲೊ ಕಂಡ ಹಾಗಿದೆಯಲ್ಲ ಆ ಕಣ್ಣು?' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಎದೆ ಬಿಗಿದ ಹಾಗೇನೊ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ ಉಕ್ಕಿ, ಹಕ್ಕಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು 'ಪ್ಲೇನ್'ಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಿಂದೆ, ಯಾರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ? ನಿಜವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠತ್ವ ಯಾವುದು? ಈ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ ಕವನ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಈ ಕವಿಯು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತರ ಕವನಗಳತ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊರಳಿಸಿದರೆ, ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ - ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ! (ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ) 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ', 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ', 'ವಿಸರ್ಗ', 'ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ' ಹೀಗೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಅವರ ನೀಡುವ ರೂಪಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯುಗಾಂತರ', ಅಹಲ್ಯೆ ಮತ್ತೆ ಮಾನವರೂಪ ಪಡೆದ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಗೌತಮನ ಆಗಮನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಹಲ್ಯೆಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಗೌತಮ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ವರ್ಣನೆ ಇದು :

ಎಡೆ ತೊಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೆತ್ತಿ
ಕತ್ತ ಕೊಂಚ ಎಡಕ್ಕೆ ಕೊಂಕಿ
ಎಡಗೈಯೂರಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಭದ್ರ
ನೀರು ಕುಡಿವಾಗ ತಲೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಗಟಗಟಿಸಿ
ದೃಷ್ಟಿ ಭೂಮಿಷ್ಠೆ ಮುದುಕಿಗೆ

ಒಂದು - ಎರಡಾಗಿ - ಮೂರಾಗಿ - ನೂರಾಗಿ
ಒಂದೊಂದರಲಿ ಬೆರೆತು
ಬೆಳ್ದಾವರೆ ದಳ-ದಳ ಗೌತಮರ ಸಾಲು.

ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಇಂಡಿವಿಜ್ಯುಲೈಸೇಷನ್' (ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು) ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿರಳ. ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಅನುಭವ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಭವದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುದುಕಿಯ ಹೊರದೃಷ್ಟಿ ತಿಳಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ಅವಳ ಒಳಗಣ್ಣು ಆವರೆಗೆ ಅವಳು ಕಂಡ ಗೌತಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ - ಇದೇ ಗೌತಮರ ಸಾಲು. ದೂರವಿದ್ದ ಗೌತಮ ಬಂದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವನು ದೂರವೇ. ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಘಟನೆ ಭೂತವನ್ನು ಭವಿಷ್ಯದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿದಂತೆ ದೂರ ಮಾಡಿದೆ. ಅದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಬದುಕಿನ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು, ಅವಳು ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲು ಕೂಡ ಆಗದೆ, ಅವನಿಂದ ಎಂದೆಂದೂ ದೂರವೇ. ಈ ವೃತ್ತಾಂತದ ಹಿಂದಿರುವುದು ಅಗಾಧ ಅನುಕಂಪ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ 'ವಿಸರ್ಗ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ', 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಮೊದಲಾದವು ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. 'ವಿಸರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ (ಕೃಷ್ಣನು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ ಕವನ) 'ಡಿಮಿಥಿಫಿಕೇಷ್‌ನ್' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಪಾರ್ಥನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಭೋಗಜೀವನ ತರುವ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಅವನತಿಗೆ 'ಆಬ್‌ಜೆಕ್ಟಿವ್ ಕಾರಲೆಟಿವ್' ಆಗುತ್ತದೆ. ('ಡಿಮಿಥಿಫಿಕೇಷನ್' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತೇ? ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಎತ್ತರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವನತಿ ಇನ್ನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಮುಂದಿದೆ.) ಇಲ್ಲಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಲವು ಯುಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೃಷ್ಣನ ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲೆ ಹಲ್ಲೆ ಮಾಡುವ ಗಾವಿಲರು

ಹೊಟ್ಟೆಗೇ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ನಮಗೆ, ಹೆಂಡಿರಿಗಿಲ್ಲ
ಮಾನಮುಚ್ಚಲು ಬಟ್ಟೆ, ನಿಮಗೆ ರಥಗಳ ಮೇಲೆ
ಹಾರಿಸಲು ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ ಎನ್ನುತ್ತ ಸಿಕ್ಕಾಬಟ್ಟೆ
ತದಕಿದರು, ಬಾವುಟದ ಬಟ್ಟೆ ಸೆಳೆದರು, ತೇರ
ಕನ್ನಡಿಯ ಕುಟ್ಟಿದರು.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದು ದ್ವಾಪರ ಮುಗಿದು ಕಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಘಟನೆ ತರುವ ಅವನತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಳಗೆ ಭೋಗದಿಂದ ಕೊಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ತರುವ ಅವನತಿ. ಶ್ರಾದ್ಧೂಟವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಪಾರ್ಥನೊಡನೆ ಹಸಿದ ಚೈತನ್ಯಮಯ ಒರಟರ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಅವನ ಸೋಲು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಡಿಮಿಥಿಫಿಕೇಷನ್' ಸ್ವರೂಪ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಅವರ ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಇಂಪಲ್ಸ್' (ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ) ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟು ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಅಂಶ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರಂತೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವವರು ವಿರಳ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಕವಿಮನಸ್ಸು. ಇಂಥ ಮನಸ್ಸು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಲಿಯುವುದು. ಇಂಥ ಮನಸ್ಸು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಹೂವಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕು; ಎಲೆಗಳು ಪೀಳಿಗೆಗಳಂತೆ" ಎಂದು ಉಪಮಾನ ಬಳಸಿದಾಗ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವು ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಕವಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರೂ ಬೇಗ ಅದನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ, ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವವು ಆತನಿಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡದೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ನಿಗೂಢತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೆ ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಪಕ್ಷಿ ಸಿಂದಬಾದನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ, 'ಕೆಂಪು, ಹಸುರು, ನೀಲಿ ಹತ್ತಿರಾಗುತ್ತಿವೆ । ಸಾವಿಗೆ ಜೀವ ಬರುವಂತೆ । ಹಕ್ಕಿ ಸಾವಧಾನ । ರೆಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಇಳಿಯುತ್ತಿದೆ । ಭೂತಾಯಿಯ ತೊಡೆಗೆ'.) ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ("ಹೂವ ಕಣ್ಣಲಿ ಮುಡಿದು ತಿರುಗಿದ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿಗೆ.") 'ಡಿಮಿಥಿಸಿಕೇಶನ್' ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ - ಒಂದು ಸಮುದಾಯ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹಲವು ಎತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಅಳೆಯುವ, ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಗಂಧವ್ರತದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ

- ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು, ನಾನು ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ೧೯೬ಲರಂದು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೂ, ಅವರ ಕವಿತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಬದಲಾದದ್ದು, ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಿಂದಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದಲೇ. ಜತೆಗೆ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನೂ, ನಡಿಗೆಗಳನ್ನೂ, ಹೊಸತನಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಬರತೊಡಗಿದವು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು. ನವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು 'ಅಡಿಗರ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ'ಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಮೆಲುದನಿಯ ಆಡು ಮಾತಿನ ಪದ್ಯಬಂಧಗಳು. ಮೊದ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳ 'ಬಂಧ'ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ, ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ ನೆರಳಿನಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ನುಡಿಗಾರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವಜನ' (೧೯೭೧) ಮತ್ತು 'ಮೊಖ್ತಾ' (೧೯೭೪) - ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಒಂದು ಹದವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು 'ಸಿಂದಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' (೧೯೭೭)ಯ ಮೂಲಕವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯ', 'ಸಿಂದಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆ ಬೇರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಅವರ ಮೊದಲ ಯಶಸ್ವೀ ಕವಿತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕಾಡಿದ ಹಾಗೂ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಆ ದೂರದ ಕಂಪಿನ ಕರೆಯಂತೆ, ಕವಿತೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಈ 'ಗಂಧವ್ರತ'ದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನವರೆಗೂ ಮುನ್ನಡೆಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ, ನನಗೊಂದು ಸಂಗತಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ೧೯೯೦ರ ಕಾಲ. ತಿಂಗಳು ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಆಗ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಬನಶಂಕರಿ ಎರಡನೆ ಹಂತದ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಎದುರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಗಿದ್ದರು. ನಾನು ಆ ವೇಳೆಗೆ ನಿವೃತ್ತನಾಗಿ, ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ನಡುವೆ ಓದುಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮಗ್ನನಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸ್ಕೂಟರ್ ಹತ್ತಿ ಹತ್ತುಗಂಟೆಗೆ ದೂರದ ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸೇಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ನಾಲ್ಕಕ್ಕೋ ಐದಕ್ಕೋ ಬಂದುಬಿಡುವರು. ಈ ನಡುವೆ, ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೋ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನವೋ, ಸಂಜೆಯೋ - ಬಿಡುವು ದೊರೆತಾಗ ಎದುರು ಮನೆಯ ನನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನ ಮಾತಿನ ನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜೇಬಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿ ಹಾಳೆಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಇಡುವರು. ಅದು ಅವರು ಅವತ್ತೊ, ನಿನ್ನೆಯೋ ಬರೆದ ಕವಿತೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು ಅದು ಮೊದಲ ಸಲವೇನಲ್ಲ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಾರದಲ್ಲೊಂದೆರಡು ಸಲವಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಲ್ಲದೆ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ; ತಾವು ಬರೆದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಓದುಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಾನೂ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗೋ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗೋ ಒಂದರಂತೆ ಬರೆದ ನನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಅಥವಾ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತು ನನ್ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಾದ. ಇನ್ನು ೧೯೯೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅವರೇ ನನ್ನ ಎದುರು ಮನೆಗೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಬಂದು ವಾಸಿಸುವಾಗ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಎಂದಿಲ್ಲದ ಚಲನೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆ ಒಂದು, ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ, ಮತ್ತೆ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ, ಕನಿಷ್ಟ ದಿನಕ್ಕೆರಡು ಸಾನೆಟ್ - ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುವರು. ಅವು ಒಂದೊಂದೂ ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವವೋ, ಚಿಂತನೆಯೋ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೋ, ಘಟನೆಯೋ ಹರಳುಗೊಂಡ ವಿಸ್ಮಯ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿತ್ತು. ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರ್ತಿಯ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲೊಂದು ಕವಿತೆಯ ಗಿಡವಿದೆ. ಅದು ಹೂವು ಬಿಟ್ಟಂತೆ, ಬಿಟ್ಟಂತೆ, ಇವರು ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯ ಹೂವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಂದು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು! ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ಕವಿತೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಹಜವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿರುವಂಥವು. ಗಿಡಕ್ಕೆ ಹೂವು ಬಿಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅರುವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಬರೆದು - 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಇವರದು ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಬರವಣಿಗೆ. ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ, ಹದಿನೇಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಸೃಜನ

ಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಓರಗೆಯ ಯಾರೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಇವರಂತೆ ಪರಿಗಡಿಯದೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡುಬಂದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು, ಎರಡು - ಮೂರನೆಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಸ್ತಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ, ಜತೆಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಸುಗಮಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದವ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಯಾಣದ ಜತೆಗೆ, ಮುನ್ನುಡಿಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಾಚೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರೀತಿ - ಗೌರವ - ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಇರುವ ಸಹೃದಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಂದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶೇಷತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರು ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಿಸುವ ಸಂವಾದ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನ. ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಬರಹಗಾರನಾದವನು, ತಾನು ಹೊಸತಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಎಷ್ಟೋ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೋ, ಆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಬರಹಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ತೂಕ ಬರಲಾರದು. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಳಿ, ಮಹತ್ವದ ಮನಸ್ಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಿಂದಿನ ಮಹತ್ವದ ಮನಸ್ಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನೊಂದಿಗೆ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ - ವ್ಯಾಸರೊಂದಿಗೆ, ಪಂಪನೊಂದಿಗೆ,

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಂದಿಗೆ, ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಚಳುವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಪಶ್ಚಿಮದ ಬರಹಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಸಂವಾದ ನಡೆಯಿಸುತ್ತ, ತಮಗೆ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವರು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ತಮಗೆ ತತ್‌ಪೂರ್ವದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವರು ಅದರ ರೂಪಾಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತರಾದರೆ ಹೊರತು ನವ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹೊದಿಗೆರೆಯಂಥ ಗ್ರಾಮ ಪರಿಸರದ ದಟ್ಟವಾದ ನೆನೆಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ನವ್ಯರ ನಗರ ಕೇಂದ್ರಿತ ಏರುದನಿಯ ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸೆಳೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ, ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವತಃ ಯಾವುದೇ ಅಬ್ಬರ-ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಲಿದದ್ದು ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಲವಿನ ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕೌಶಲವೂ, ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಚುರವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮತ್ತು ಪುನಾರಚಿಸುವ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು, ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಥನ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಮೂಲತಃ ಕಥನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಇದು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೌದು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದವರು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇವರ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತೀಕಮಾರ್ಗ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪದ್ಯಗಳು, ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಮೊದಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ವನವಿಹಾರವೆಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯವು' (ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವ ಜನ : ೧೯೭೧) ಬಹುಶಃ ಮೊದಲ ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯ ಕಥನ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಮುಂದಿನ 'ಪುರವರ್ಣನ' (ಮೊಖ್ತಾ : ೧೯೭೪) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ. ಇದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದ 'ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ' 'ಮಾಲಿಂಗಣ್ಣನ ಕತೆ', 'ಕೋಡಿಯ ಬಳಿ ಅವನು ಅವಳು' 'ಕೆಂಚೇದ್ಯಾಮರ ಕತೆ' 'ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಅಂದರೆ' - ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು

ಅವರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಕಥಿಸುವ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಕವಿತೆಗಳು. ಇವು ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೋ, ಸಂಗತಿಯನ್ನೋ, ದೇಸೀಯವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳುವ, ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ, ಓದಿದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ, ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳದ, ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಮೇಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಡದ ಕವಿತೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನಗರ ಪರಿಸರದ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳೂ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ವೃದ್ಧಿ' 'ಮಳೆ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ' ಇಂಥವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸೊಗಸು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರೂ ಇಂಥಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ರಮ್ಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳ ನಡುವೆ ಅವರು ಮುಂದೆ ಬರೆದ 'ಪುಟ್ಟಳ್ಳಿಗೆ ಲೈಟು ಬಂದದ್ದು' (ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ : ೧೯೮೦) ಎಂಬ ಕವಿತೆ ವಾಸ್ತವದ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದು ನಿಂತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ಕತ್ತಲ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಬೆಳಕನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಕರಗಿ ಹೋದ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾರೆ ನೀಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಮಂದಿ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರತೀಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಯಣ ಮಾಡುವ ಗುಣ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿದೆ. 'ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ' 'ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು' 'ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ', 'ಉತ್ತರಾಯಣ' 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆ', 'ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ' 'ವಿನತಾಪುತ್ರನ ಆಗಮನ' 'ವಿಸರ್ಗ' 'ಸಂಪಾತಿ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಇಂಥವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಸಿಂದಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಪುರಾಣ - ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ವಿಮುಕ್ತಿ'ಯಂಥ ನೀಳ್ಗವನ ಹಾಗೂ ಅವರ 'ಅಗ್ನಿವರ್ಣ' 'ಕಂಸಾಯಣ'ಗಳಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಂತೆ ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಸೌಗಂಧಿಕಾದಂಥ ಕವನದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವರು ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. 'ಸೌಗಂದಿಕಾ' 'ಬಾಲ ಅಡ್ಡಹಾಕಿದ ವಾನರನಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಗಂಧವತಿ' - ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಇರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಅವರ 'ವಿಸರ್ಗ' (ಇಂದು ಮುಖಿ - ೧೯೭೭) ದಂಥ ಕವಿತೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದಿರಲಾರದು - ಎಂದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಮತ್ತರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ, ಆಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಕವಿತೆ ಇದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣನ

ನಿರ್ಯಾಣದ ನಂತರ, ಅರ್ಜುನನು ಕಾಡುಬೇಡರ ಪಡೆಯಿಂದ ಪರಾಭವಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಪೌರುಷಹೀನತೆಯ ಕಾರಣಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದೊಳಗೇ ಇದ್ದುವೆಂಬ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಹು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಈ ಕವನದೊಳಗೆ ಬಿಡಿಸಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನಕಲೆಯ ಪರಿಣತಿಗೆ ಈ ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ರಚನೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದರೂ, ಈ ಹೊತ್ತಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತ ತರುಣರು ಅಮೆರಿಕಾಗೆ ಹೋಗಲು ಕಾತರವಾಗಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು, ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸುವ ಕವಿತೆಯ ಹೆಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅಮೆರಿಕಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕಂಸನ ಮಧುರೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ - ಪ್ರಸ್ತುತಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದು (ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಂತರ) ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪುನರ್ಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದಂರ್ಭದ ನಂತರ, ಸೃಜನಶೀಲರಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ನಿರ್ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪಂಜೆ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಕಾರಂತ, ಎಲ್ ಗುಂಡಪ್ಪ, ಕುವೆಂಪು, ರಾಜರತ್ನಂ - ಇಂಥವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ನಂತರ, ಮುಂದಿನದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೀಳುಗಾಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಥನದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ 'ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆ'ಗೊಂದು ವಸಂತಸ್ಪರ್ಶವೇ ಬಂದಿತೆಂದರೆ ಅದೇನೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. 'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' (೧೯೮೭), 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ' (೧೯೯೭), 'ಸೋನಿ ಪದ್ಯಗಳು' (೨೦೦೧) - ಈ ಕವಿತೆಗಳು, ಈ ಮೊದಲು ಬಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟುವುದಲ್ಲದೆ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ, ಬೆಳೆದವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕಲ್ಪನೆ, ಕತೆಗಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಜಗತ್ತಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸ್ವರೂಪದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಮ್ಮಗುಬ್ಬಿ - ಮರಿಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂವಾದವನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಏಳು ಕವಿತೆಗಳು, ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮುಗ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢತೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಯೆ 'ಘಟ್ಟದಯೋಗಿ' 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿ', 'ಬಡವಿಯಪಾಡು' - ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು, ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಭಾಷೆಯ ಲವಲವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವು ಮೈ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ

ಛಂದೋ-ಲಯಗಳು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಈ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದು ಹಾಯಾದ ಕ್ರೀಡಾಂಗಣದಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಈ ಮೂವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ವರೆಗೂ ನಡೆಯಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಕಡಿಮೆಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ದಾರಿ ಅವರೆದುರು ಹಾಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ 'ಸಂಕಲ್ಪ' ಶಕ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ತಾದುದರೆಡೆಗೆ ನಡೆಸುವುದೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನಗಿದೆ.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಮಾಧುರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಕವಿ

– ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ನಿನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣದವರೂ ಕೂಡ
ನಿನ್ನ ಗಂಧವ್ರತವ ಮೆಚ್ಚುವರು - ಮನಸೋತು
ಇದ್ದಾಗ ಇಷ್ಟು ; ಉಳಿದದ್ದು ನಾಳೆಯ ಮಾತು.

ಕೆಲವರಿರುತ್ತಾರೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಪರಿಚಯವಾದಾಗಲೂ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳಿಂದ ನಾವು ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದೆವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕರಿಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹತ್ತುಗಡೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದರೆ ಅದೊಂದು ಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ದಶಕಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ನೇಹಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ದಿ. ೧೭-೨-೧೯೭೭ರಂದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ ಲಯದ ಹಿಡಿತ, ಭಾಷೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಸಹಜ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದೆನಾದರೂ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಸಂಯೋಜಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಿತು.

ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೊಡನೆ ನಾನು ಆಗಾಗ ಸಮಾಲೋಚಿಸುವುದುಂಟು. ಅಂಥ ಹಲವಾರು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಲ್ಲವು. 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಏರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಚಿತ್ತವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಗುಣಾಂಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅನುಸರಿಸಿದ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು (ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನದ ಹೊಸತನವನ್ನೊಳಗೊಂಡು) ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದು ಕವಿಗೆ ತುಂಬ ಉತ್ತೇಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಲು ಸಾಕು.

ಇದಕ್ಕು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲೇ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಸ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರ ಪ್ರಥಮ ಕವನಸಂಕಲನ 'ವೃತ್ತ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಅಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಂಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಿತೇನೊ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಆವರಿಸಿದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕವಿತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಜೀವಂತ ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ತರುಣ ಕವಿಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟದ್ದಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಈ ನಿರಾತಂಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಭಟ್ಟರ ಯಶಸ್ವಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. (ಭಟ್ಟರ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಎರಡೂ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ. ಒಂದು 'ವೃತ್ತ' ವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು 'ಪರಿವೃತ್ತ'!)

'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ (೧೯೭೭) ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದುಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಪಂಥಬದ್ಧರಲ್ಲದ, ಮುಕ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾದಿತ್ತು. ಈ ಮಾತುಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂವಹನಸುಭಗತೆ, ಶಿಸ್ತಿನ ಧಾಟಿ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶಾ ಧೋರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಮೊದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು.) ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಲೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಮೂಲವಸ್ತು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವದು ಇವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ತಾವು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಞಾತವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದರೊಡನೆ ಸೇರಿಯೂ

ಕೂಡ, ತನ್ನ ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವದೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಬುದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಳನೋಟದಿಂದ ಹೀಗೆ ಸಮಜಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಬರವಣಿಗೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚದುರದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನದ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುವದು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ."

ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು "ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ ಅಗಾಧವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣ"ವೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ರವರ ಕಾವ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರಂತದ ಮೂಲಕವೇ ಕಂಡರಿಸುವ ದಾರಿಯೆಂದೂ ಅವರ ಮೂಲ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಸು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗೆ ಸೇರಿದವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ನೀಡಿದ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಈ ಕವಿ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೊ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೊ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ನಂತರದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಅವರ ಏಳು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೀಡುವ ಕೆಲವು ಪರಿಪಕ್ವ ಫಲಗಳಿವೆಯೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾನೆಟ್ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೆರೆದು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಬಿಡುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತ ನಮಗೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಎದುರಾಗುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನುಭವ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದಿರುವುದು ಇಂದು ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಾ|| ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು. 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಎಂಬ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ

ಹಿಡಿದಿರುವ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ' ಎಂಬ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ಹುಲುಸಾದ ಹಾಗೂ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ದೊಡ್ಡ ಅರಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕಳಕಳಿಸುವ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಚಾಲನೆ ನೀಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಾಗಿ, ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥೈಕೆಯಾಗಿ ಅವರು ಸುಗಮಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವದು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತಿದೆ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತದ ಗಾಯಕರು, ಸಂಯೋಜಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಂಥ ಮುಕ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.

ಸರಳತೆ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಸ್ನೇಹಪರತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರಿನಂತಿರುವ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಲಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶುಭವನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಏರಬೇಕಾದ ಎತ್ತರಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರು. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಂತೆ -

> ಹಗಲು ಇರುಳು ಒಂದೆ ಸಮನೆ ಕಾಡುತಿರುವ
> ಹೂವದು
> ಮೇರುಗಿರಿಯ ಏರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾಯು-
> ತಿರುವುದು

ಎಂಬ ಭೀಮನ ಕಾತರ ಕವಿಯದೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಹಂಬಲ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಈಡೇರಲೆಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

○

ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಿರಿಸಿರುವ ಕವಿ

- ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ್ದು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ. ಆಗ ಅವರು ವಿಸ್ಮಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ವಿಸ್ಮಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರ ದನಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಟತನವೂ ಬೆರೆತು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಸುಖವನ್ನು ಮರೆಯಲಾರೆ.

ತನಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬಹು ಬೇಗ ಈ ಕವಿ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದರು. ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗಲು ಧೈರ್ಯ ಬೇಕು. ಸತತವಾದ ಸಾಧನೆ ಬೇಕು. ಹೊಸ ಲಯ, ಹೊಸ ಮಾತು, ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ತವಕಿಸಬೇಕು. ತವಕಿಸಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ ಕವನ ರಚನೆಯ ಕಸುಬನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಡುವಂಥದು...

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಉತ್ಪಾತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂಬ ಛಲದ್ದಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮುವ್ವತ್ತರ ದಶಕದ ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಅಡಿಗರನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು, ತೀವ್ರ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದಲಾಗಿ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹದ ಜೊತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಕಳೆಯದಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಷ್ಟು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವರು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೇನೊ? ಮೆಚ್ಚುಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ., ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ವಿಸೀ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಣವಿ, ಅಡಿಗ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ - ಈ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಕಲಿತು ಬೆಳೆಯಲು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡಮಾತಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಲಯಕ್ಕೂ ಇವರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹುಡುಕಾಡಿದವರು; ಕೇವಲ ಧೋರಣೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ನಾನು ಬಹು ಮೆಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯ crisisನಲ್ಲಿ ಊರಿದ್ದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮಾತಿನ ತೀವ್ರತೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಾಚೆಗಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಚೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಏರು ದನಿಯ ಬಂಡಾಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದರು, ತಾತ್ವಕಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳಿಂದ ಬಡಿದಾಟಗಳಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದರು. ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೂ ಮೈಯೊಡ್ಡಿ ಸ್ಥಿರನಿಂತು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಪರೂಪದ್ದು. ಏಟ್ಸ್, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ, ಬೇಂದ್ರೆ - ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು. ಅಂತಹ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸ್ಪದವಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಈ ಬಗೆಯದು. ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಂತಹ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕವಿಗೂ ತಮ್ಮ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಬರುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯ ಸಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಂತೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರ್ಷ, ಉತ್ಸಾಹಗಳ, ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮದ ನಿತ್ಯದ ದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿರುವ ಸಮಾಧಾನದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತೆರೆದುಕೊಂಡವರಿಗೆ ಅಲಭ್ಯವಾದ್ದು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಧಾರಾಳದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಿಗ್ಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು.

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಲೂರಿ ಹೊಸತರ ಕಡೆ ಸದಾ ಮೊಗ ಮಾಡಿರುವ ಕವಿ....

- ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

ಕನ್ನಡದ ಸತ್ತ್ವಶಾಲಿ ಕವನ ರಚಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಗುಣಾಗ್ರಾಹಿ ಮತ್ತು ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಡಾ|| ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ನನಗೆ ಅತ್ಯಾತ್ಮೀಯರಾದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ತಳೆದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿರುವಂಥವರು. ವಿಮರ್ಶೆ ರಾಜದಂಡವಲ್ಲ, ಪಂಜು - ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮಾತು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೃತಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸರ್ವತ್ರ ಒಪ್ಪು. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನೂರಿ ಹೊಸತರ ಕಡೆ ಸದಾ ಮೊಗ ಮಾಡಿರುವ ಮೂರ್ತಿ ಇವೊತ್ತಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವಂಥವರು. ಕಟುತ್ವ, ಒರಟುತನ, ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಝಾಡಿಸುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ರೂಕ್ಷತೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ಸಾಚಾ ಗುಣಗಳೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿ ಪರಾಮರ್ಶಕರು ಮೂರ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಿಯುವುದು ಬಹಳವಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ನಯವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ವಭಾವ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಓದು, ಸ್ವಚಿಂತನೆ, ಇತರರೊಂದಿಗಿನ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿನ ದೆಸೆಗೆಟ್ಟ ತೊಳಲಾಟ, ದುರವಗಾಹತೆ ಮೂರ್ತಿಯ ಬರಹಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಅಂಶಗಳು. ಸಂವಹನತೆಯಲ್ಲಿ ನೇರತನ, ವಿಶದತೆ, ಚೇತೋಹಾರಿತ್ವ ಅವರಿಗೆ ರಕ್ತಗತ. ಅವರ ಗದ್ಯದಂತೆ ಪದ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಅಬ್ಬರ ಆವೇಶಗಳ ಅರಚಾಟಕ್ಕಿಂತ ಮೆಲುದನಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಪಲುಕುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ತೆರೆಯುವಂಥವು. ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅತಿಶಯಾರ್ಥವನ್ನು, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಬಹುಕಾಲದ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೌನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ್ಲಾಪಿಸುವಂತೆ, ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗಿಂತ ಭಾವವಶತೆಯ ಗುಣ ಅವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾತು ಕೇವಲ ಕೈಮರವಾಗಿ ಭಾವವಷ್ಟೇ ಮಷಾಲುಧಾರಿಯಾಗಿ ರಸಾವಸ್ಥೆಯ ಗುರಿ ತಲಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಪುತಿನ, ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಕರುಣಿಸಿರುವ ಸತ್ಫಲ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ನನಗೆ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಅವರು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, ೧೯೬೦-೬೨ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಿ ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಅವರೊಬ್ಬ ವ್ಯಾಸಂಗ ನಿಷ್ಠ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಉದಯೋನ್ಮುಖರೆಂಬುದನ್ನೂ ಅರಿತೆ. ಆಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಸಲಹೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಮುಮ್ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲೇ ಮೂರ್ತಿ ಮುಂದೆ ಸತ್ಕವಿಯಾಗುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕದೆ, ಪರಿಮಿತವಾದ ಪಡುಹದ ವಲಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸರಳವಾದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್-ಬೋರ್ಡ್ ಕವಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಶಬ್ದಾಡಂಬರ, ಪ್ರಾಸಗಳ ಫಜೀತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಗೊಂದಲ ಮೂರ್ತಿಯ ಚೊಚ್ಚಲು ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಸಮತಟ್ಟಾದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ನದಿಯನ್ನು ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ : ಉಬ್ಬಟೆ ಉಬ್ಬರಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಸಂಯಮ, ನೋಟಕರ ಪಾಲಿಗೆ ನಿರಾತಂಕವೂ ಮನಮೋಹಕವೂ ಆದ ಅನುಭವ - ಅವು ಅಂತರ್ಗತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸದಂಶಗಳು.

ಮೂರ್ತಿಯ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ, ಆಪ್ತವಾಗಿ ವರ್ಧಿಸಲು ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದ ಕಾರಣದ ಜೊತೆಗೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬಲವತ್ತರವಾದ ನಿಮಿತ್ತವೂ ಇದೆ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕದ ಅವಧಿಯ ಆಗಿನ ಕಾಲೇಜ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಜೀವನ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಇವೊತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಅದು ದೂರ ಸಿಡಿದಿರಲಿಲ್ಲ, ವಿಘಟಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ವಾರ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಬರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರೀಡೆ, ನಾಟಕ, ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆ, ಹಾಡು ಮತ್ತಿತರ ಪಠ್ಯೇತರ ಕಲಾಪಗಳು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಟುವಟಿಕೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಅಧ್ಯಾಪಕ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಸ್ಕೌಟ್‌ನ ಖಾಕಿ ಸಮವಸ್ತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು.

ಆಗ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದವರು ಪ್ರೊ॥ ಎಸ್. ಎಲ್. ರಾಮರಾವ್. ಲಂಡನ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಇಕನಾಮಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಅನುಭವ ಪಡೆದವರು. ಅವರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯಲು ಅನುಭವಿಗಳೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳೂ ಆದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸಕರ ದಂಡೇ ಆಗ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕೆಲವರೆಂದರೆ - ಎಚ್.ಜಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್,

ತೇಲ್ಕರ್, (ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಕೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರರಾವ್, ಜಿ. ಗುಂಡಣ್ಣ, ಜೆ. ಎಸ್. ಪರಶಿವಮೂರ್ತಿ, ಜಿ. ಎಂ. ಬಸವರಾಜ್, ಬಗರೆ, ಅಬ್ದುಲ್ ಜಲೀಲ್, ಪಾಲಯ್ಯ, ಪರಮೇಶ್ವರಪ್ಪ, ಪಿ.ಎನ್. ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಶೆಟ್ಟಿ, ಶಿವಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು. ನಮ್ಮ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಾಡಿನ ಇತರೇ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗೆ (ಆಗ ಇದ್ದದ್ದೇ ಕೆಲವು ಕಾಲೇಜುಗಳು) ಮಾದರಿಯೆನ್ನಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಹತ್ತಿರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಕಾಲು ನಡಿಗೆಯಲ್ಲೊ, ಲಾರಿಯಲ್ಲೊ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ, ನಟನ, ವಾಚನ, ಗಾಯನ ತದಿತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟರು ಹುಡುಗರು ಭಾಗವಹಿಸು ತ್ತಿದ್ದೆವು. ವಯಃಪರಿಣತರಾದ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ರಾಮರಾಯರ ಅದಮ್ಯ ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಜೋಗಿಮಟ್ಟಿ, ಇಂಗಳದ ಹಾಳು, ಮಾರಿಕಣಿವೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರವಾಸಗಳು ಮತ್ತೆ ಅವು ನಮಗೆಲ್ಲ ನೀಡಿದ ನಲಿವು, ರಂಜನೆ ಮತ್ತು ತಿಳಿವು - ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಇತರ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರಿಚಯ ನನಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೂ ನಿಕಟತರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರವಾಸದಿಂದ ಹೊಸ ಲವಲವಿಕೆ ಪುನಶ್ಚೇತನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಮರಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಇವೊತ್ತಿಗೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ಆಗಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಮ್ಮಂಥ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ನೆನೆಯಲು ನಾವು ಬೋಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ನಾವು ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸನಿಹರಾದದ್ದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಆಗಿನಿಂದ ಈತನಕ ಮೂರ್ತಿ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನ ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ; ಏಕಪ್ರಕಾರದ ಅಕ್ಷತವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿನ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಧೀಮಂತಿಕೆಯ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿ ಬೀಗುವ ಎಷ್ಟು ಜನ ಆಷಾಢ ಭೂತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ! ತಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಟ್ಟು ದಾರಿ ದೀಪವಾದಂಥ ಹಿರಿಯರನ್ನು, ತಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾಕಾಲವಿದ್ದು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದ ಒಡನಾಡಿಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ಸಿನ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಮರೆತು ತಾವೇ ಸ್ವಯಂ ಮೇಲೆ ಬಂದವರಂತೆ ಮಾರ್ಮಲೆತು ಮೆರೆಯುವ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಮೇಧ್ಯಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಎದುರುಗೊಂಡಿಲ್ಲ! ಇಂತಹ ನಿರ್ಘೃಣ ಕೃತಘ್ನತಾ ಸ್ವಭಾವ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವರ ಜನಾದರಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಮೇಲೇರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ.

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮತ್ತು ಸನ್ಮಾನಗಳ ಅನೇಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಹಾಗೂ ಟಿವಿ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಾದರದ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು

ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ, ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಹುರುಪನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ, ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಈ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೆ, ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಆಭಾರಿ. ಅದರ ಫಲವೇ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಈ ಮೆಚ್ಚು ನುಡಿಗಳು. ಈ ಬರಹದ ನಿಮಿತ್ತ, ನಾನು ಹಳಗಾಲದ ಹಳವಂಡವನ್ನು ಕೊಂಚ ಸಮಯದ ತನಕ ಅನುಭವಿಸಿ ಸುಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಮೂರ್ತಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ.

ಜನಹಿತ ಪರವಾದ ತಮ್ಮ ಗಟ್ಟಿ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ, ಸೌಜನ್ಯ-ಸಜ್ಜನತೆಯ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸಕ್ತ ಸಂದರ್ಭ, ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನನ್ನ ಹಾರ್ದ ಅಭಿನಂದನೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ

- ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ, ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಕೀರ್ತನೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವಿದ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬೆರಕೆಗಳೂ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಒಂದರ ಹೆಚ್ಚಳ, ಇನ್ನೊಂದರ ಕಡಿಮೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅತಿಯಾದಾಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಯ ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ಜಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅವರ ಅನುಭವದ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಸಾಧಾರಣ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಅಂದರೆ ಇದು ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಏನು ಸ್ಥಾನಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳು ಯಾವ ಹದದಲ್ಲಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣದ ಅಥವಾ ಬೆರಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಪರಂಪರೆಯೆಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಯಾವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಒಂದು ವಚನ "ಬಡಪಶು ಪಂಕದಲ್ಲಿ

ಬಿದ್ದಡೆ" ಎಂದು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು 'ಕೆಸರು' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ 'ಪಂಕ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣಕಾರ ಹೇಳುವಂತೆ

"ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ
ಧ್ವನಿಯಿಸುಗು ಶಬ್ದದಿಂದೆ, ಅರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ"

ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂವಹನಿಸುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಮಾನಾರ್ಥಶಬ್ದಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಶಬ್ದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಪದವೇ ಇರಲಿ, ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದವಿರಲಿ, ಅದರ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಪದವಾದ "ಪಂಕ"ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಕ್ಕೆ "ಭಕ್ತಿಕಂಪಿತ" ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ನಿಮ್ಮ ಚರಣಕಮಲದೊಳಗಾನು ತುಂಬಿ" ಎಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮುಂಚೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕಸುವನ್ನು ಮಸಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆಗೆ ಉರ್ದು, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆ ಅಂತಲೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಹಾಯಿಗಳ ಪರದಾಟ,
ಹಾಲ್ಗಡಲ ಬಗೆದೊಲೆವ ರಾಜಹಂಸ
ಅಂತರಂಗದ ಸುರಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟಲ್ಲಿ
ಹೆದ್ದಾರಿ ಹಾಸಿದ್ದ ರಾಮಚರಿತ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೂರಾರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಮತ್ತು ರಾಕೆಟ್ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲಿಯದೆ ಹೋದ ಅನೇಕ ಸಮರ್ಥಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಡಯ್ಯ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾದರೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪು.ತಿ.ನ, ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಅವರ ಸೋಲಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ

ಅವರು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ೨೫-೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ೬ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದರೂ ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಗೆಳೆತನವಿದೆ. ಅವರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಮಾತಿಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗಿನಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೂ ಬರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ.

ಛಂದೋಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಹಿಡಿತ ಮತ್ತು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು.

ಪರಮಾಗಮ ಕೋ
ವಿದನಪ್ಪುದು ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳಂ ತಾಂ
ಮೊದಲೊಳ್ ಕಲ್ತಂಗಲ್ಲದೆ
ಪದದೊಳ್ ಜಾಣುಂ ಬೆಡಂಗುಮಕ್ಕುಮೆ ಕೃತಿಯೊಳ್ ॥

ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಥನಕ್ಕೆ ಒಲಿದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ಕೂಡ ಕಥನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ೧೪೫ ಸಾಲುಗಳ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ೩೯೨ ಸಾಲುಗಳ 'ವಿಸರ್ಗ' ೮೭೨ ಸಾಲುಗಳ 'ಹರಿಗೋಲು' ೧೭೮೪ ಸಾಲುಗಳ 'ವಿಮುಕ್ತಿ', ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ೫೭೬ ಸಾಲುಗಳ 'ಋತುವಿಲಾಸ' ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರವಾದ ೭೪೦ ಸಾಲುಗಳ 'ದಿಲೀಪ' ಮೊದಲಾದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಛಂದೋ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪದ್ಯಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಧಾರಣಶಕ್ತಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ, ರಹಸ್ಯಮಯತೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳು ಅವರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಅವರು ನನಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು 'ಪಂಚಭೂತಗಳು' ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ೨೦೦೦ದ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗವನ್ನೂ ಬರೆದಾಗ, ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಮುಖ್ಯರು. ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಿವಿ 'ಆ ನಾದ ಈ ನಾದ ನಾನಾದ ಗಳಿಗೆ'ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಹಸಿರು ಬಾವುಟ ತೋರಿಸುವುದು ಬೇಕಿತ್ತು.

ಅವರು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ನನಗೂ ನಾನು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಅವರಿಗೂ ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಕಮ್ಮಟ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಪಂಚಭೂತಗಳು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭೂಮಿ, ಗಾಳಿ, ಆಕಾಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ಬರೆದ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ಹೊಳಹುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಿಂಡಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಏಕಾಂಗಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಆಕಾಶ ಗ್ರಹ ತಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ನನ್ನ 'ಪಂಚಭೂತಗಳು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ತೋರಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು "ಬಂಡೆಗಳಿಂದ" ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವೂ ಎದ್ದು ಬಂದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ನವೀನವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚಭೂತಗಳು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೀರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ, ಅಲೆಅಲೆಯ ಏರಿಳಿವಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರ ದೇಹದ ಉಬ್ಬುತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು 'ಕನ್ನಿಕ್ಕಿಯರು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಸೀರೆ, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಕುಬಸ, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಡಾಬು, ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ವೇಷ ಮತ್ತು ಹಾಸವಿರುವ ಕನ್ನಿಕ್ಕಿಯರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರು ನೀರಿಂದಲೇ ಆದವರು, ಗುಳ್ಳೆಗಳಂತೆ ಮೇಲೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ. "ಪಂಚಭೂತಗಳು" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಭೂಮಿಸೂಕ್ತ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು "ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ" ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆಮುರಿಯಂತೆ ಮೈಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ, ಹಸುಗೂಸಿನ ತುಟಿಗೆ ಹಾಲ್ಮೊಲೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುವ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೃದುಭಾವನೆ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಚಭೂತಗಳು' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಗ್ನಿಸೂಕ್ತ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು 'ಅನಾಥ ಬಂಧು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯ ತತ್ತಿ ಒಡೆದು ಕಿರಣಪಕ್ಷಿ ಹೊರಬರುವುದನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು 'ಅಗ್ನಿಯ ಮುಖಗಳು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಯನ್ನು ನೆಕ್ಕುವ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಪಂಚಭೂತಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿವೆ. ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರು ನನ್ನ ಪಂಚಭೂತಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಮಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯದೀಪವನ್ನಾಗಿ ಉರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಲಯ ಕಟ್ಟುವ ಆಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದರಂತಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯ ನಡಿಗೆಯೂ ಮತ್ತು ಅನುಭವವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮದೇ

ವಾಕ್ಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಧನೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

* * * * *

ಭಾರತದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭೌಗೋಳಿಕ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಹಿಮಾಲಯ ಒಂದೇ ಒಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಮಾರಿಗೊಂದೊಂದು ಪರ್ವತಪಂಕ್ತಿಗಳು ಏಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಂಟ್ ಎವರೆಸ್ಟ್, ಕಾಂಚನ್‌ಜುಂಗಾ, ಕೈಲಾಸ, ಕಾಮೆಟ್, ಗುರ್ಲಾ ಮಾಂಧಾತ, ಜಾಂಗ್ಸಂಗ್, ಚೊಮೋಲ್ಹಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಶಿಖರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಿಮಾವೃತವಾದ, ಅಥವಾ ಕೆಲವೇ ಜನ ನಿವಾಸಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಮಾಲಯದ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪರ್ವತ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಖರವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹಟತೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಖರಕ್ಕೂ ತಪ್ಪಲು ಪ್ರದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲದ ಬುಡ ಇರುತ್ತದೆ. ಏರುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಣಿವೆಗಳು, ಪ್ರಪಾತಗಳು, ಝರಿಗಳು, ಕಡಿದಾದ ದಾರಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಶಿಖರದ ಹತ್ತಿರ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ಮಾನಸ ಸರೋವರ ಅಥವ ಹೂವಿನ ಕಣಿವೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಬಹುದು. ಶಿಖರದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ನೆಟ್ಟ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅವರು ಕ್ರಮಿಸುವ ಹಾದಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಶಿಖರಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಿಮಾಲಯದ, ಈ ಕಾಲದ ಪರ್ವತಪಂಕ್ತಿಯ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನೇರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ಅಸಹಾಯ ಏಕಾಂಗಿವೀರನಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಸಿಗುವ ಅನುಭವ ಅವರವರದು. ಈ ಶಿಖರವನ್ನು ಆಗಮಾಡಿರುವ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ್ದದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಖರಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯು ಬರೆದ ಕಥನಕವನಗಳು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು, ಗೀತರೂಪಕಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಆತ್ಮಕಥನ, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುವಾದ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದವು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಈಗ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ.

ಹಿಮಾಲಯವೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆಯಂತೆ. ಅದು ಎತ್ತರವಾದಾಗ ಶಿಖರಗಳೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತವೆ. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶಿಖರವೂ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು, ಮತ್ತಷ್ಟು, ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

○

ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ದ್ರವ್ಯ...

- ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ

ನನ್ನ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯ ಮೂವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದು. ಅವರು ಬರೆಹ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಈಗ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕ; ತಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಒಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಬಹಳ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಆರಂಭದ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದಿಂದ ಈಗಿನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ಅವರು. ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಸರು 'ಸಂಕಲ್ಪ'. ಆ ಹೆಸರು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ದ್ರವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸಿದೆ.

೧೯೬೯ ಇರಬೇಕು. ಆಗ ನಾನು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಆಗಷ್ಟೆ ಹೊರಬಂದಿತ್ತು. ನನ್ನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೂರನೆಯವರ ಮೂಲಕ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಈ ಯುವಕನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೆಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿತು.

ಇದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಮಲ್ಲಾಡಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರಮೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವವರು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಊರಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಹೈಸ್ಕೂಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಟೀಚರ್ ಆಗಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೈಸ್ಕೂಲೊಂದರಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಟೀಚರ್ ಆಗಿರುವುದೇ? ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿ, ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗುವುದಾದರೆ ಎಷ್ಟು ಉಚಿತ ಎನಿಸಿತು. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅವರು "ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ಬಿ.ಎ.ನಲ್ಲಿ ಮೇಜರ್ ಕನ್ನಡ ಓದಿದವರಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಅಂಕ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎ.ಗೆ ಅವರ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ

ವಿವಾಹವಾಗಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದ್ದ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಓದುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರು ಅಲ್ಲೇ ಸೆಟ್ಲ್ ಆಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದರು. ನಾನು "ಈಗ ಅದೆಲ್ಲ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಕೂರುವುದು ಯಾಕೆ? ಅವರು ಅರ್ಜಿ ಕಳಿಸಲಿ. ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿದ್ದಾರೆ. ಏನಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ನೀವು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅರ್ಜಿ ಕಳಿಸಲು ತಿಳಿಸಿ" ಎಂದೆ. ಅವರು ಹೇಳಲು ಮರೆತಾರು ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ ನಾನು ಇನ್ನೂ ನೋಡಿರದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗೆ ನಾನೇ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.ಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಒಂದು ಅರ್ಜಿ ಕಳಿಸುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಅರ್ಜಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂತು. ಆಗ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು. ಅರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನಗೇ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ನಾನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅರ್ಜಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ "ಸಾರ್, ಈ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಮೇಜರ್ ಕನ್ನಡ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಇವರಿಗೆ ಸೀಟು ಕೊಡ್ತೀರಾ" ಎಂದೆ.

"ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಓದಿದವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ? ನಿಮಗೇ ಗೊತ್ತಲ್ಲ" ಎಂದರು, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ನಾನು 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಪುಸ್ತಕ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿ "ನೋಡಿ ಸಾರ್. ಈ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ನಿಜವಾದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಕಾರ್ಡ್ ಈ ಪುಸ್ತಕ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು. ನಮ್ಮ ಗುಂಪಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ" ಎಂದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ನಕ್ಕರು. "ನೋಡೋಣ, ಇದು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಕೌನ್ಸಿಲಿನ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಬಾರದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲೂ ಬಾರದು. ವೈಸ್ ಛಾನ್ಸೆಲರ್ (ಶ್ರೀ ತುಕೋಳ್) ಅವರ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು.

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸೀಟು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರು ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮನೆಹೂಡಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದರು; ಸಂತತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪಾಸು ಮಾಡಿದರು.

ಇದಾದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದ ಮಾತು. ಆಗ ಮೂರ್ತಿ ಸೆಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿದ್ದುದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ. ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ೮ ಗಂಟೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಾಕೋ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಚಿಕ್ಕಮನೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಜನರ ವಾಸ. ಆ ಮನೆಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ, ಮಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಾಸಿಗೆ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಳೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂರ್ತಿ ಏನೋ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿದ್ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ. ಅದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಋತು ಸಂಹಾರದ ಅನುವಾದ. ಎಲ್ಲಿ, ಕೊಡಿ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಓದಿದೆ. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪ್ರಸನ್ನವಾದ, ಭಾವಮಯವಾದ ಅನುವಾದ. ಗುಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಎನಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಬಹಳ ಹಿತವೆನಿಸಿತು. ಒಂದೊಂದೇ ಹಾಳೆ ಮುಗಿಸುತ್ತ, ಅನುವಾದದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ, ನನಗಾದ ಸಂತೋಷ

ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದೆ. ಓದಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಮಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಗಂಟೆ ಒಂಬತ್ತು ದಾಟಿತ್ತು. ನಾನು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಹೊರಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮಯ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಗೆ ಹೇಳಿದೆ. "ಇವತ್ತು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಭಾಗ ಓದಿಯೇ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೂತೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಫಿ ಹೀರುತ್ತ, ಓದುತ್ತ, ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಕೂತಿದ್ದು ೧೨ ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ.

ಅನುವಾದ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ವರ್ಷ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಕೊಡುವ ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆತು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ - ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವರು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೇ ಅವರು ತಲುಪಿರುವ ಸದ್ಯದ ಉನ್ನತಿಗೆ ಕಾರಣ.

ಭೂಮಿಯ ನಂಟು; ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು

- ಜಿ. ಎಸ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್

ಸರಿ ಸುಮಾರು ಆರು ಅಡಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಸಪೂರ ದೇಹ. ಆಕಾಶಕ್ಕೊಡ್ಡಿದ ಬೋಳಾಗುತ್ತಿರುವ ನೆತ್ತಿ. ಮುಖಮಂಡಲದ ಹೊಳೆವ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ - ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಬ್ಬುವ ತವಕ. ಕಾತರದಿಂದ ಬಾಗಿರುವ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ, ವಸುಂಧರೆಯ ಚುಂಬನ ಸಖಿಸುಖಸೌಖ್ಯ ಸಿಕ್ಕೀತೆ?

- ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರು ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ.

ಹದಿಮೂರರ ಹರಯದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ, ಅನವರತ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ "ಅಖಂಡವಾದ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ" ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿರುವ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳ ಮಧುರಮಿಲನದ ಸುಮೂಹರ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯಂತೆ ಕಾದುನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದ್ದು ಒಮ್ಮೆ ಆಕಾಶದತ್ತ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭೂಮಿಯತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುವ ನಿತ್ಯನಿರಂತರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕಣ್ಣು.

ಹದಿಮೂರರ ಪ್ರಾಯದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್ ಆರಂಭ. ಹೋದಿಗೆರೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಪಯಣ. ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಒಡನಾಟ. ರತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಐರಾವತ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ.... ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬಂದಿಳಿದರು : ರಾಮ - ರಾವಣ - ಸೀತೆ - ಲಕ್ಷ್ಮಣ - ಕೈಕಯಿ - ಮಂಥರೆ - ಕೃಷ್ಣ - ಕಂಸ - ದ್ರೌಪದಿ - ಭೀಮಾರ್ಜುನರು.

> ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪಿನ ಈ ಸಿರಿಗಂಟನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿದ ಪಯಣ -
> ಹೋದಿಗೆರೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಪಗಿರಿಯವರೆಗೆ -
> *(ಗಿರಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಹುಲ್ಲು ಮೊರಡಿಯಲ್ಲಾಡುವುದೇ ನವಿಲು?)*
> ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ - ದುರ್ಗ - ಭದ್ರಾವತಿ - ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ - ಎಷ್ಟು ನಿಲ್ದಾಣ?

-ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆಲ್ಲಿಯ ಸಮಯ? ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲೇ ದಾಟಿದ್ದು ನಿಲ್ದಾಣಗಳ.

> ಕಂಡಕಂಡ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ -
> ದೇವದಾನವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಾಣಲು ಸತತ ಅನ್ವೇಷಣ.

ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸತತ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಮರೆತುಹೋಯಿತು - ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೆ

ಕಲಿತ ಯಂತ್ರ-ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಸುಬು. ಕಾವ್ಯ ಎಳೆದು ತಂದಿತು ಮಹಾನಗರಿಗೆ. ಸಂಬಳಪಿಲ್ಲದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದೇ ಬದುಕು. ನಡೆದದ್ದು ಡಾಂಬರು ಭೂಮಿ, ಕಂಡದ್ದು ಹೊಗೆಕವಿದ ಆಕಾಶ. ತಂದ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆ.

ಪರಿವೃತ್ತದಿಂದ ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶದವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯಯಾನ. ಮಧ್ಯೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸೆಳೆದ ದ್ರೌಪದಿ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಮಂಥರೆ, ಕಂಸ - ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ - ಲಕ್ಷ್ಮಣ - ಸೀತೆಯರು. ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ-ವಿಮರ್ಶೆ : ಕಾವ್ಯದ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಕವಲು ದಾರಿಗಳು. ಎಲ್ಲಾದರು ಕಂಡೀತೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ, ಸಿಕ್ಕೀತೆ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳ ಸಂಗಮದ ಸುಳಿವು ಎಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಣ್ಣು.

ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಯಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ, ಬಿ.ಜಯಶ್ರೀ ಮೊದಲಾದ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಚಿತ್ರಪಟ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಅನುಸಂಧಾನ. ಜೊತೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಗುಣ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ. ಇದೊಂದು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪು. ಇದು ಅವರ ಭೂಮಿ - ಆಕಾಶಗಳ ಅಂಟಿನ - ನಂಟಿನ ಗುಟ್ಟೂ ಹೌದು. ಭೂಮಿ ದೇಹದ ಮೂಲ, ಆಕಾಶ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ಎಂದು ನಂಬುವ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಸಿವಿಗೆ ಆಕಾಶದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹವಿಸ್ಸು ಅರಸುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಶವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಆಕಾಶ ಕಮಲದಂತೆ. ತುಂಡು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕಿನಂತೆ ತುಂಡು ಆಕಾಶದಮೇಲೂ ಹಕ್ಕು ಸಾಧಿಸುವ ಛಲ. "ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು" ಅರವತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ.

ಗಂಧವತಿ ಭೂಮಿ-ಹೂ ಚೆಲುವಿನ ಆಕಾಶಗಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸ್ನೇಹ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲೂ ಧಾರಾಳಿಗಳು. 'ಕವಿಗೆ ಕವಿ ಮುನಿವನ್' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಎದುರಾದಾಗ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿದ್ದನ್ನೋ ಮೂಗು ಮುರಿದದ್ದನ್ನೋ ನಾನು ಕಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಿರಿಯರೂ 'ಕಿರಿಕಿರಿ'ಯರೆಲ್ಲರನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಅವರ ಸ್ನೇಹವಲಯ. ಮೃದುಭಾಷಿ. ಅವರ ಮಾತೆಂಬುದು ಮೌನದಲ್ಲಿ ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆ. ಹಾಗೆಂದು, ಹಿಂದೆ ಬಂದರೆ ಒದೆಯದ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಹಾಯದ ಗೋವಲ್ಲ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾದಾಗ ಅವರ ಮಾತು ಘನವಾಗುವುದುಂಟು. ಒಮ್ಮೆ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ, ನಾನು, ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದ್ದೆವು. ಮಾತು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಬಾಲು ಮಾತನ್ನು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ನಿಲುವನ್ನು ಬಾಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ವಾಗ್ವಾದದ ಗಡಿದಾಟಿ ವಿರಸದ ಎಲ್ಲೆ ಹತ್ತಿರಹತ್ತಿರ... ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರ ಈ ವರಸೆಯನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಸಂಭಾಳಿಸಿದೆನೋ ತಿಳಿಯದು. ಇನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರ ಸ್ನೇಹ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಉಳಿದೀತೆ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಕಾಡಿ ಕೆಡುಕೆನಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಲು ಬಿಡಬಾರದು

ಎಂದುಕೊಂಡು ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆಯೇ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಫೋನಾಯಿಸಿದೆ. ಅವರಿಂದ ನಾನು ಕೇಳಿದ ಮೊದಲ ಮಾತು "ಬಾಲೂಗೆ ಫೋನ್ ಮಾಡಿದ್ದೆ".

ಏನೇ ಆದರೂ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳ ನಡುವಣ ಬಿಡದ ಸಂಬಂಧ -

"ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಆಕಾಶ, ನೆತ್ತಿಮೇಲಿದ್ದೆ
ಇದೆ ಆ ಉದ್ದ ಈ ಉದ್ದಕೆ.
ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟುಂಟು ಹಕ್ಕಿ. ಹಾರಲಿ ಎಲ್ಲ-
ರೆಕ್ಕೆ ಕಸುವಿರುವಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ"

ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಿದರೂ ಭೂಮಿಯ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು? ಹಾಗೆಂದೇ "ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ" ಕಾಣುವ ತುಡಿತ, ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರಂತರ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ. "ಮುವ್ವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲ"ದಿಂದ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಕೃಷಿ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಅರುವತ್ತರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಸಿರಿದಾಗ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ "ಮೂವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲ" ಹಾಗೂ "ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು"ಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಫಸಲನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಲೋಕಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದರು :

ಅಮೃತ ತಂದರೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷ. ತರಲಿಲ್ಲ
ತರುವವರ ದಾರಿ : ಬೆಳಕ್ಕಿ ಸಾಲು.
ಹಕ್ಕೆಯಿದ್ದರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ
ತುಯ್ತ. ಹಾರುವುದಷ್ಟೆ ಹಕ್ಕಿ ಬಾಳು.

ಒಮ್ಮೆ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮರು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಸೆಲೆಬ್ರೇಟೆಡ್ ಪೊಯೆಟ್ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ನಿಜ, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಸೆಲೆಬ್ರಿಟಿ. ಇದೀಗ ಅವರಿಗೆ ಸೆಲೆಬ್ರೇಷನ್ ಸಮಯ.

ಈಗ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅರವತ್ತು ತುಂಬಿ ಅರವತ್ತೊಂದರ ಪ್ರಾಯ.

ಅರುವತ್ತು ವಜ್ರದ ಸಂಭ್ರಮ.

ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ಸುಖಪ್ರದವಾಗಿ, ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಬರಲಿ ಅಮೃತ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮ. ಹೆಚ್ಚಲಿ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು! ತರಲಿ ಸಹಸ್ರಚಂದ್ರ ದರ್ಶನ-

ಹೀಗೆ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ, ಭೂಮಿಯ ನಂಟು, ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತ ನೂರು ಕಾಲ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಇರಲಿ ಎಂದು ಶುಭ ಹಾರೈಕೆ ಹೇಳೋಣ :

ಸ್ವಸ್ತಿ ಸ್ವಸ್ತಿ ಸ್ವಸ್ತಿ

ಅದಮ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿ

- ಜಿ. ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್

ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಪದವೀಧರರನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಎಂದು ಬಹುದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಂಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು ಎಂಥ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ನಾಗರಿಕರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಳಕಳಿಯೂ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾದವನಿಗೆ ಇರಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಹೊರೆಹೊತ್ತವರು ಕೇವಲ ಪಂಡಿತರಾದರೆ ಸಾಲದು. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ತಯಾರು ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಅದಕ್ಕು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಇರುವ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ನಮಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಇಡೀ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಒಬ್ಬರೋ ಇಬ್ಬರೋ ದೊರಕಬಹುದು. ಅಂಥ ಅಪರೂಪದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ (ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.) ಅವರು ಒಬ್ಬರು ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ಹೆಮ್ಮೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅಂಥವರೊಡನೆ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಸುಯೋಗ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜು-ಅಂದರೆ ಸಂತ ಜೋಸೆಫರ ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು - ಸೇರಿದಾಗ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗಿತ್ತು, ಅವರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಅವರು ಸಾಧನೆ ಎಂಥ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಜೊತೆಗೂ ಸಹ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ತನಗೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಿಡುತ್ತದೇನೋ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆ. ನೂರಕ್ಕೆ ಅರವತ್ತರಷ್ಟು ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಾನ್ವೆಂಟ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ, ಅವರ ಮಾತು, ನಡಿಗೆ, ನಗು, ನಿಲ್ಲುವ ಶೈಲಿ, ನಡೆಯುವ ಗತ್ತು ಎಲ್ಲವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪೊಗರನ್ನು ಧಾಳಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಪೊಗರು ಎಂಬುದು ಕೊಂಚ

ಕಠಿನ ಶಬ್ದವಾಯಿತೇನೋ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಈ ರೀತಿಗಳು ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ - ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ನಗರ ಜೀವನದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಒಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಇದು.

ಹೀಗಿದ್ದ ವಾತವರಣ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇರಿದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮಿಕ್ಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಡನೆಯೂ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದರು. ಈ ಬದಲಾವಣೆ, ನಾನು ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿ ಎರಡನೆ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ, ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗರೂ ಕೂಡ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾಲೇಜಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೆರೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವರು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಈ ಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಸೂಚಿಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಹಜ ನಡತೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಮುಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಷ್ಟರು' ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಬುಡಸಮೇತ ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂಥದು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ಗೌರವ ಅಭಿಮಾನಗಳಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಸೂಯೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ಗೌರವ ಅಭಿಮಾನ ಅಸೂಯೆಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಬಹು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾರಣ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಅದಮ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆಸ್ತಿಕನೊಬ್ಬನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಕರು. ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರೆ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಗಾಗಿ ದುಡಿದ ರೀತಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೆದುರು ಪ್ರಚಾರವೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತರುಗಳಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಷಯ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಾಡಲು ಅವರು ವ್ಯಾಸಂಗದ ರಜಾಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನಿತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ದೂರವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಚೈತನ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸೂಯೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರೆಂದರೆ ಒಂದು ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಆವರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗೆ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ 'ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾದಿಸಬೇಕು, ಗುರಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು, ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ

ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೂ ಇವೆ. ಎಂದೇ ಅವರು, ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳು, ಕವಿಗಳೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ, ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸದ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಗಳಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳವರೆವಿಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ವನ್ನು 'ಋತುವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ '... ಪ್ರಿಯನಗಲಿದ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮುಸು ಮುಸು ಅಳುತಿರುವಂತೆ / ಹಿಮಮಣಿಗಳು ಉದುರುತ್ತಿವೆ ನಡುಗುವ ಹೂವಿಂದ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳೇ ತೋರವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಕಾಂದಬರಿ, ಕತೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವರ 'ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು' ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದವುಗಳು. ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳೆಂದೆ ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ನಾಟಕ ನೋಡಬರುವ ಅವರ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ನಂಬಿದವನು ನಾನು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥ ಅಧ್ಯಾಪಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರೊಡನೆ ಭಯ, ಸಂಕೋಚಗಳಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಸದಾ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಮುಖ ಮತ್ತು ಮೃದುವಾದ ಮಾತುಕತೆಯ ಶೈಲಿ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾರೂ-ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು-ಅವರೊಡನೆ ಅತಿ ಸಲಿಗೆ ವಹಿಸುವುದಾಗಲೀ, ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಏನಾದರೂ ಅನ್ಯಾಯ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬಹು ದೃಢವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಅವರು ಬರುವವರೆವಿಗೆ ಉದ್ಘಾಟನೆ, ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಔಪಚಾರಿಕ ಸಂಘವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಬಂದು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ವರ್ಷದಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಘವು ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಯಿತು; ಜೀವಂತವಾಯಿತು. ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ.

ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಚಿಂತಕರು, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ವಿಷಯಗಳಾದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳ ತಜ್ಞರುಗಳು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಅಂಗ. ಸಾರ್ಥಕವೂ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆದದ್ದು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರು. ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು. ಅಂತರ

ಕಾಲೇಜು ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳ ಶಿಬಿರಗಳು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆದವು. ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಇದುವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡುದಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಒಬ್ಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಅಧ್ಯಾಪಕರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಸಕ್ತ ಮೂಡಿಸಿ, ಅವರಿಂದ ಓದಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಸಿ ಆ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದಭಿರುಚಿ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಒಂದು ಸಾಧನೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿದರೆ, ಅವರ ಗುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟರೆ ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಅವರು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಬಹು ಆಳವಾದ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅವರೆಂದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ, ತುಂಬ ಗೌರವ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯ ರೀತಿ ಸೇರಿಸಲೇಬೇಕು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರೇ ಬಹಳ ಸಲ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹಣಕಾಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚುಗೈಯ ಮನೋಧರ್ಮದವರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲೇಜಿನ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಲಿ - ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ರೆ.ಫಾ. ಆಂದ್ರಾಡೆ - ಅವರೂ ಕೂಡ ಕಾರಣರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು.

ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ಸಾಧನೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಹಳೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ವಿಶ್ರಾಂತ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪರಿಪಾಠವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆಲ್ಲ ನೀಡಿದ ಹಾಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಅವರು ಈ ಹಣವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳು ಕೊಡುವ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಪರೂಪದ ಗುಣದಷ್ಟೇ ಅಪರೂಪದ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯದು. ಇಡೀ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಇಡುಗಂಟಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾರ್ಷಿಕ ಬಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಥವಾ ಯುವ ಕವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು ಇವರುಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ ದಿನದಂದು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ನಿಜವಾಗಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮಾದರಿ.

ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಅಕ್ಕರೆಯ ಗೆಳೆಯ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು, ಶುಭಾಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಇಷ್ಟೂ ವರ್ಷಗಳನ್ನೂ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಲಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ (ಆಗಾಗ ಅಸೂಯಾಪರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೂ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ) ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಸಮಚಿತ್ತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

- ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಅರುವತ್ತು ಮತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತುರೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂಭತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕುಸಿಯಲು ಆರಂಭವಾಯತು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಎರಡು ಅತಿಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ತಲುಪಿದ್ದರು - ಅಡಿಗರು ದೊಡ್ಡ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಾತ್ ಹೈ ರೆಟರಿಕ್‌ನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ದೋಚಿದ್ದರೆ, ರಾಮಾನುಜನ್ ಕಿರುಮಾತಿನ ಅರ್ಥಾತ್ ಲೋ ರೆಟರಿಕ್‌ನ ಸಕಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಭಾರೀ ಸವಾಲಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಅತಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಬೇರೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದು ತರದ ಹದದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಆಗಲೇ 'ಸಮನ್ವಯವಾದಿ' ಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಮನ್ವಯವಾದವೆನ್ನುವುದು ಈ ಕವಿಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಪದವಲ್ಲ; ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ರಾಮಾನುಜನರ ನಡುವೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೋ ಎಂದು ಶೋಧಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿರಿಸಿದ ಹೆಸರೂ ಅಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದರಿದ ಅವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಜನ ಬಳಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದ ಅದು; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುಜುಗರ ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ನಿಜವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿತು ಕೂಡ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಣವಿಯವರು ಅಡಿಗರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದು, ಅಡಿಗರಂತೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದುದೇ ಈ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ನವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಲ್ಲದವರೆಲ್ಲ ನವೋದಯದವರು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಅಡಿಗೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಈ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳತ್ತ ನೋಡಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತರುಣರಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಮುಖರು.

ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಒಂದು ತಲೆಮಾರು ಮುಂದಿನವರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ (ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.) ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಬಹುಬೇಗನೆ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. "ನವ್ಯತೆಯ

ಗೀಳು...” (ನವಮೇಘರೂಪಿ, ಸಂ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ೧೯೯೪) ಎಂಬ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು; ಆದರೆ ಇಂಥ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಅತಿರೇಕವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ : ಒಂದು ‘ಸೃಷ್ಟಿ’ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ‘ಪಾಲನೆ’. ಮೊದಲನೆಯದು ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಪರಂಪರೆಯ ಜತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯ. ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ಕೃಷಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ‘ಸೃಷ್ಟಿ’ ಮತ್ತು ‘ಪಾಲನೆ’ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಹೊಸಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಕರುಣಿಸಬಲ್ಲುದು. ಕವಿತೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗಂತೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕಲೆಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಹೌದು, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ, “ಎಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಒಂದು ಗೀಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತೋ ಅಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಶಿಥಿಲೀಕರಣವೂ ಶುರುವಾಯಿತು. ಸದ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಶಿಥಿಲೀಕರಣದ ಶೃಂಗದಲ್ಲಿದೆ. ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆ ಒಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿಯೇ ಈಗ ನಾವು ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ” ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಈ ಲೇಖನ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

‘ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ’ಯೆನ್ನುವುದು ಅಡಿಗರದೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ; ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡಬೇಡ ಎಂದು ಅಡಿಗರು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ‘ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ’ಯೆಂದರೆ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ, ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡುವುದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. “ಉಯ್ಯಾಲೆ” (ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು, ೧೯೯೧) ಎಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆಶಯ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

> ಉಯ್ಯಾಲೆ ಜೀಕುವಾಗೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ
> ಜಗ್ಗುವಿರೊ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುವುದು.

ಎನ್ನುವ ಈ ಸುನೀತದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ - ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ - ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದೇ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯು ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಈ ಚಳುವಳಿಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಕರಾಗ

ಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ; ಆದರೆ, ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿ ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಹೈ ರೆಟರಿಕ್ಕನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ನವ್ಯದಿಂದ ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೂರ ಸರಿದರೋ, ಬಹುಶಃ ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯದಿಂದಲೂ ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ದೂರ ಉಳಿದರು.

> ಅಗರುಬತ್ತಿಯೆ....! ತೆಪ್ಪಗುರಿಯುತ್ತ, ಉರಿಯುತ್ತ
> ಆಯುಷ್ಯ ಸಮೆಸು. ನಡುಮನೆಯ ಹಂಗೇ ಬೇಡ.
> ನಿನ್ನ ಪಾಡಗೆ ನೀನು ಮೂಲೆಯಲಿ ಸುಟ್ಟುಕೋ.
> ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹೊತ್ತಿ ಧಗ್ಗನೆ ದಗ್ಧವಾಗುವುದು
> ವ್ಯರ್ಥ. ಕೊರಗಿರಲಯ್ಯ ಕೊನೆವರೆಗು. ನಡುವೆಯೇ
> ಆರಿದರೆ ಕರಕು, ಕನಿಕರದ ಕೊರೆ ಉಳಿಯುವುದು.
> ವ್ರತದಂತೆ ಒಂದೆ ಹದದಲ್ಲಿ ಎದೆಯಲ್ಲೊಂದು
> ಕಿಡಿಗೆಂಡ ಹಿಡಿದು, ಅಂತಸ್ಥ ಚಿತ್ತವನ್ನೆತ್ತಿ
> ಚಿತ್ತಾರ ಮಾಡಿಬಿಡು ಹೊರಗೆ.

ಎಂದು ಕವಿ ತಮ್ಮ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ "ಗಂಧವ್ರತ" ಎಂಬ ಸುನೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಗಂಧವ್ರತ'ವೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ. ಅದು ಭಗ್ಗನೆ ಉರಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದರರ್ಥ ಒಳಗೊಂದು ಕೆಂಡವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಈ ಕವಿ ಈ ಮೂಲಕ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಶೈಥಿಲ್ಯದ ಕುರಿತು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ ಈ ಶೈಥಿಲ್ಯವನ್ನು ಮೀರುವುದು ಹೇಗೆನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಅಂಥದೊಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಹೊಸೆದ ತಕ್ಷಣ ಕವಿತೆ ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕವಿತೆಯ ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಛಂದೋಲಯ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕವಿತೆ ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕವಿತೆಗೆ ಏಕತಾನತೆ ತಂದುಕೊಡ ಬಹುದು. ನವ ನವೀನ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಕವಿತೆ ಬಿಗಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಅರ್ಥಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ತಂದು ಓದುಗನನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಳತು. ಹೀಗೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗಿರುವ ಅನನ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಒಂದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸವಾಲುಗಳೆಂದು ಕವಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ,

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹಲವೆಡೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಹೆಸರಿಸಿದ "ಗಂಧವ್ರತ" ಮತ್ತು "ಉಯ್ಯಾಲೆ" ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು. ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲರಹಿತವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಮುಖರು. ಯಾವುದೇ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಸಮಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯ ಕವನಗಳ ಬಿಗಿಯ ರಹಸ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೂ ಸಹಾ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಪುರಾಣಗಳಿಂದ, ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ, ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಇತರ ಅನುಭವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುನೀತವಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಷಟ್ಪದಿ ಚೌಪದಿಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ಸಂವೇದನೆ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಭೀಮನ ಕುರಿತು ಬರೆದಾಗಲೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆದಾಗಲೂ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿರದೆ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಜತೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯಿಂದ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈವತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರದೆ ಅದರ ಆತ್ಮಾವಲೋಕನದ ಕನ್ನಡಿ ಕೂಡಾ ಆಗಿವೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿ

- ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ನನ್ನ ಓರಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯನಾದವನು. ಹಾಗೆಯೇ, ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರ ಸಹ. ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹ ತನ್ನ ಬೆಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಏಕವಚನದ ಗೆಳೆಯರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಅಂಥ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನೆಂಬುವುದು ನನ್ನ ಹೆಮ್ಮೆ.

ಕವಿಯಾಗಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಹ ಮೂರ್ತಿ ನನಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಅಂತರವಿರದ ಇವನ ಪಾರದರ್ಶಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಮೌಲ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ. ರುಚಿ, ಶುಚಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ - ಇವನ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವನ ನೀತಿ.

ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಇವನ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬೆಂಬಲ, ಶಿಫಾರಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರದ ಅಬ್ಬರವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೂರ್ತಿ ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅರ್ಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರ್ತಿಯ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇವನದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ, ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ಬೆಳೆದವನು ಈ ಕವಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಸೆಲೆ ಬತ್ತದ ನಿರಂತರ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮೂರ್ತಿಯದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಮನಸ್ಸು. 'ನವ್ಯ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳಾದ ಷಟ್ಪದಿ, ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗೆ, ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ, ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಕೊಂಚ ಸರಳೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಮೂರ್ತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸುನೀತ, ಕಥನ ಕವನ, ನೀಳ್ಗವಿತೆ, ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಸಲು ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಇವನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಣತಿ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇವನಿಗಿರುವ ಹಂಬಲ, ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಮೂರ್ತಿ ಬಾಳಿನ ಜಂಜಡಗಳಿಂದ ಕಹಿಯಾಗದೆ ಬಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕವಿ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಕಪಟ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ರೋಸಿ ಕಟು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸಿನಿಕನಾಗದೆ, ಇಂಥ ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಚೆಲುವು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು, ಪ್ರೀತಿ ಅಂತಃಕರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಯಸುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಆಶಾವಾದಿ ಕವಿ. ಭಾವಾವೇಶದ ಘೋಷಣೆ, ಮಂಡನೆ, ಖಂಡನೆ ಇವನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿನಯದ ಸೌಮ್ಯತೆಯ ಮೆಲುದನಿ ಇವನ ಶೈಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಧಾಟಿಗಳಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಮನೋ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ನವೋದಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೇ ಹತ್ತಿರವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬಿಗಿ ಬಂಧದಲ್ಲೂ ಅದು ಸಾಧಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಲವು ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ, ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಹಲವು ವ್ಯಂಜಕಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂರ್ತಿಯ ಕವನಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ', 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ', 'ಕಂಚಿನ ತೇರು', 'ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು', 'ವಿಸರ್ಗ', 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ', 'ಬೆಳುಗೊಳದಲ್ಲಿ', 'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ', 'ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ', 'ವಿಮುಕ್ತಿ' ಹಾಗೂ ಹಲವು ಸುನೀತಗಳು) ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ, ಪುರಾಣಗಳ ಮತ್ತು ದಂತ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಮನುಷ್ಯನ ಸಮಕಾಲೀನ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಒಬ್ಬಂಟಿತನ, ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಹತಾಶೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೀತಿ, ನಿಷ್ಕಾರಣ ದ್ವೇಷ, ಅಂತರಾಳದ ಒಳತೋಟಿ, ಒಳಗುದಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾನವನ ಸಾಹಸಪ್ರಿಯತೆ, ಮಹತ್ತಿನ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಪರಮಾರ್ಥದ ಶೋಧನೆಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಮೃದ್ಧಿಯಂತೆಯೇ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೂ ಮೂರ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಯಾವುದೇ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಹಿಂಜರಿಕೆಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸದಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ತುಡಿಯುವ ಈ ಕವಿ ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಹ ತನ್ನ ಅನನ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ 'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಮತ್ತು 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ' ಸಂಕಲನಗಳ ಮೂಲಕ ಪಂಜೆ, ರಾಜರತ್ನಂ ಮುಂತಾದವರ ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವನ ಗೀತೆಗಳೂ ಸಹ ತಮ್ಮ

ಭಾವಾರ್ದ್ರತೆ, ಧ್ವನಿರಮ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿವೆ.

ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ 'ಋತುವಿಲಾಸ' ಇವನ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಮೂಲದ ನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಜೊತೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಇದು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವನ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು', 'ಒಂದು ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ', 'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ', 'ಚಿತ್ರಪಟ', 'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಮುಂತಾದುವು ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಮೂರ್ತಿ ಎದ್ದು ತೋರುವುದು ಒಬ್ಬ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂದೊಡನೆ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುವುದು Q and Q Petrol Bunk. ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ, ಅನನ್ಯತೆ.

ಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಅರವತ್ತರ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಶುಭಾಶಯಗಳು. ಇನ್ನೂ ಎತ್ತರದ ಸಿದ್ಧಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇವನದಾಗಲಿ.

ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದೇಸೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಆರ್ದ್ರತೆ

- ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ವಚನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವ ನನಗೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿತ್ತು. ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಸಂಧಾನ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಆಪ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಕಗ್ಗಂಟುತನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಕಾರಣವಲ್ಲ; ವೈದಿಕ ಯಜ್ಞವೇದೀ ಮೂಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧೀ ಪರಿಭಾಷೆ ಆಚರಣೆ ಚಿಂತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಹೊತ್ತು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೀಗೆ ಮೆಳೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಒಂದು ಓದುಗ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ನನಗೆ ಅಥವಾ ನನ್ನಂಥ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಓದುಗವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರಂಥವರು ಕಗ್ಗಂಟಾದರೆ ಇದೇ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲಮೂಲದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ನನ್ನಂಥವರ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೆ ಸೀಗೆ ಮೆಳೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜವಿದೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ದೋಷವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಕನ್ನಡಂಗಳ ಗುಣಬಾಹುಳ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಮಾಣು ಭಾಷೆಯ ಏಕಮಾದರಿ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಗಿಂತ ಅಪ್ರಮಾಣು ಗುಣದ ಉಪಭಾಷಿಕ ಅನೇಕತೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲಗೊಳ್ಳುವ ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವೆಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆ ಇರುವುದು ಸಂವಹನದ ತೊಡಕನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ. ಈ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಅನುಭವ ಜಗತ್ತೋ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರವೋ? ಬೇಂದ್ರೆ ಕುವೆಂಪು ಅಂಥವರು ಎದುರಿಸಿರದ ಈ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕು ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಥವರು ಎದುರಿಸಿರದ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡಿಗರು ಹಾಗೂ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಏಕೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಈ ತೊಡಕು ಕುಸುಮ ಬಾಲೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕುಸುಮ ಬಾಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅತಿರೇಕದ ಹೇಳಿಕೆಗಳವರೆಗೆ ಈ ಸಂವಹನದ ತೊಡಕು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅಡಿಗರನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ನಾನು ಎತ್ತುವ ಈ ತೊಡಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುಸತ್ಯ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸುಳ್ಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಇರಲಿ ಈ ಪ್ರಶೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಕೇವಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಲ್ಲ ಹಲವು ಓದಿನ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಮುಖಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕಾಗಿ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಎಂಬ ಸೃಜನಕರ್ಮ ನನ್ನೊಳಗೆ ಬೇರೂರಿರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಉಸಿರಾಗಿ ಹರಿಯುವುದರಿಂದ

ನನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿದ್ದೂ ನನ್ನನ್ನು ಮೀರಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಗುವಿಕೆ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜ ಪ್ರಜ್ಞಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ 'ನಾನು' ಇದ್ದೇನೆ ತ್ರಿಕಾಲ ಬಂಧಿತ ಸನ್ನೆಯಾಗಿ. ನನ್ನನ್ನು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಶೇಷ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ನನ್ನ ಅನುಭಾವಿಕ ಅರಿವು.

ಗೆಳೆಯ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾದರೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಪೀಠಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಿವು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಮತ್ತು ನಾನು ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಕಾವ್ಯದ ತಾಲೀಮು ಕಲಿತವರು. ಅದು ನವೋದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಗರಡಿ ಹಾಗೂ ಅವಧೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೀರಂ ಗರಡಿ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಕೇಂದ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತಃ ಪ್ರಮಾಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಅದ್ವೈತ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಋತುಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜೀವನಧರ್ಮವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಕೇಂದ್ರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ತವರು ನೆಲಗಳು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು disturb ಮಾಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಅದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ; ಅಡಿಗರ ಮುಖಂಡತ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾಸುಬೀಸನ್ನು ಹಬ್ಬಿಹರಡಿದಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅದು. ತನ್ನ ತಿರುಗಣಿಯ ಮಡುವಿನಾಳಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಒಳಸುಳಿಯ ಭರಾಟೆ ಭೋರ್ಗರೆತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಲೇ ಹಲವು ಹೊಸ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಪ್ರದಾನಿಸಿದ್ದು ಈ ನವ್ಯ ಜಗತ್ತು. ಈ ಅರಿವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಧಾತುವಾಗಿ ಬಂದಿತೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ಕಳೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆರಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಮೆಸೇಜ್‌ಗಳ ಮೇಲ್ತೆರೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿ ಆಗ ಅಬ್ಬರದ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದವರು ಹಲವರು ಈಗ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರಿಗೆ ನವ್ಯ ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ಕಳೆಯಾಯಿತು. ಅವರ ನೆಲಮೂಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನಾದ್ರವ್ಯವಿಶೇಷವನ್ನೇ ನಾಶಮಾಡಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ಮಾರಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹಾಗೂ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ನವ್ಯ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ದಿಕ್ಕುಗೆಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ನಿಂತ ನೆಲವನ್ನು ಮರೆಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅವಧೂತ ಹಾಗೂ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನಾವು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಇದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು.

ಗೆಳೆಯ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ನನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದವರಾದರೂ ಅವರು ಅಕ್ಷರಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯವರು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಿದ ಜಗತ್ತು ಇದು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ದೇಸೀಮೂಲದ ಈ ಪಾರಾಯಣ ಪರಂಪರೆಯು ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡು

ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಪರಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚ ದೇಸೀಸಂವೇದನೆಯ ಆರ್ದ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಡಿಮಿಡಿದಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪುರಾಣ ಮಾತನಾಡುವ ಪರಿಗೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಪರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಢಾಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಜನಪರ ಪುರಾಣಗಳ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಭಾವವಿಶೇಷ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥನ ಗುಣದ ಜೊತೆಗಿನ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಸಂಧಾನ ಇವರ ಭಾಷೆಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಸುಭಗತೆಯನ್ನು ಪ್ರದಾನಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಭಗ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರವಿದು.

ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಚಿಂತನಾ ಜಗತ್ತೂ ಸಿಂದಬಾದ್ ನಾವಿಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲದ ಹಲವು ಜನಪದ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಕರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಗಡಿಗೆರೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಸ್ವೀಕೃತಿಯ ರೂಪಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲ ಪುರಾಣಜನಪದ ಜಗತ್ತು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ರಚನೆ ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ ಕೇವಲ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಕಥೆಯ ಪಡಿರೂಪಿಯಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಗುಣರೂಪಿ.

'ವಿಸರ್ಗ'ದ ಪಾಂಡುಸುತರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣದ ದಿವಾಳಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತಿರುವ 'ಕಂಚಿನ ತೇರು' ತನ್ನ ಸರಾಗ ಲಯಮಾಧುರ್ಯದಾಳದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ವಿಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಯತಲ್ಲಣ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಿಸಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಇವರು ಬರೆದ ಹಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೇಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ ಭಾವನೆಗಳ ಲಯಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಭಗ ಸಂವಹನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳೂ ಕೂಡ; ಎದೆಯಲ್ಲೊಂದು ಕಿಡಿಗೆಂಡ ಹಿಡಿದು ಅಂತಸ್ಥ ಚಿತ್ತವನ್ನೆತ್ತಿ ಚಿತ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಹೊರಗೆ ಬಿಡುವ ಗಂಧವ್ರತ ಗುಣವಿದು. ಎಂಥವರೂ ಮನಸೋತು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಕಂಪಿನ ಕನ್ನಡದ ಮಣ್ಣುಗುಣ. ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳ ಭಾಷಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ದ್ರವ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಮುದವಾಗಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅಗರುಬತ್ತಿಯ ವಾಸನಾವಿಶೇಷ.

ವಿಕಸನಶೀಲತೆ

– ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ

೩-೪ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಗೈದ ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಅವರು ನೀಡಿದ ಸಾರಸ್ವತ ಸವಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು, ಸಂವೇದನಾಶೀಲರ ಆದ್ಯ ಕೆಲಸ. ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಈ ಅಭಿನಂದನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ.

ನನಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ನಾನೆಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದೆ ಎಂಬುದು ಈಗ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನನ್ನ 'ಖನನೋದ್ಯಮ' ಸಂಕಲನದ ಬಗೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೇ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯ-ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದು, ನವ್ಯ-ಕಾವ್ಯದ ನಡುಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿಯೇ. ಅಡಿಗರು ಸ್ಫೋಟಿಸಿದ್ದ ಹೊಸ ಸುರಂಗದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ದಾರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಮೊದಲ ೨-೩ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಇದೇ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅಡಿಗರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿನಿವೇಶವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ, ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಗ್ರಹಿಸಿ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜ ದೂರೂಹ್ಯತೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದಾಗ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರಂಥ ಕೆಲವೇ ಕವಿಗಳು, ಅಡಿಗರನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ರೇಖಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಅನುಭವಗಳ ಅಪ್ರಮಾಣವನ್ನು, ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ, 'ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದಮೇಲೆ, ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕವಿಗಳು ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ ಒಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಮತ್ತೇನು ಅವಶ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದ ಅತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ, ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ "ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ, ಈ ಕವಿಯ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣ-ಪತ್ರವಿಲ್ಲದ ಬರಹಗಳೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಂತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅಡಿಗರು, ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಮುಕ್ತತೆ' ಮತ್ತು 'ತೀವ್ರತೆ' ಎಂಬೆರಡು ಹೊಸ 'ಮೌಲ್ಯ' ಗಳೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಆಡಿದರು. ಇದನ್ನೂ ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿ

ಗ್ರಹಿಸದೇ, ಮುಕ್ತತೆ, ತೀವ್ರತೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅತಿರಂಜಿತಗೊಳಿಸುವ ಅಸಹಜ ಕೆಲಸವೂ ಆಗ ನಡೆಯಿತು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ನವ್ಯರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಮಹತ್ವ, ಸಲ್ಲದ ಅಲಕ್ಷಗಳು, ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಾವು 'ಅಂತರಂಗದ - ಅವಶ್ಯಕತೆ'ಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಲಾ-ನೀತಿಯನ್ನೂ ಅರಿತವರು. ತಮ್ಮ ಓದು-ಬರಹ-ಚಿಂತನ, ಬಾಲ್ಯದ ಉತ್ಪಾತಗಳು - ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು - ನಗರ ಬದುಕಿನ ತೀವ್ರ ತಲ್ಲಣಗಳು - ಕಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಗತ್ತು, ಹೀಗೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು, ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಲು ಸೂಕ್ತವಾದ ಚಿಂತನ-ಕ್ರಮ ಒಂದನ್ನು ಹೊಸೆದು, ಹುರಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ, ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಯಾನದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದಾದರೆ, ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವದಾದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ, ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರು 'ಪರಿವೃತ್ತ' ದಿಂದ ಹಿಡಿದು "ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲುಗಳು" ಸಂಕಲನದವರೆಗೆ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕವಿ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಜೀಕುತ್ತ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಊರ್ಧ್ವ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಏರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುವ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮಣವಿದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ, ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ ಉನ್ನತ ಶೃಂಗಗಳು 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲುಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ-ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಲುಪಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಕ್ಷಣ. ಹಾಗೇ ನಿಲುವಿನ ಕ್ಷಣ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾವ ಕವಿಗೂ ಇರುವದು ಎರಡೇ ದಾರಿ. ಒಂದೋ ಅವರೋಹಣಕ್ಕಿಳಿದು, ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತಳರೇಖೆಗೆ, ಸಮಾಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಸಂಗ್ರಹಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ, ಸಂವೇದನೆಯ ಹಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬಾಣಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುದಿತ ನಿಂತಮೇಲೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ತಟ್ಟೆಗೆ ಪಾಕವನ್ನು ಸುರುವಿ ತಣಿವುಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗಬೇಕು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕವಿಯ ಕುದಿತ, ಆತ್ಮಸಾಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ನೋಡುವದೂ ಈಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ 'ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ' "ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ" ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಕುದಿತದ ನಂತರ ಸಹಜವಾಗಿ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತಿರುವ, ವಿಕಸನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ, ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಧರ್ಮ ಪ್ರವರ್ತಕ ಮೂಲ ಶಾಖೆಯಾಗಿಯೂ, ಕಲೆ ಪ್ರವರ್ತಿತ ಉಪಶಾಖೆಯಾಗಿಯೂ, ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಘಟಾಸ್ಫೋಟ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ತೀವ್ರ ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕಲೆ-ಧರ್ಮಗಳು ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದೂ ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಅದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೇ. ಆದರೆ ಇಂದು ಧರ್ಮದ ವಾಸ್ತವ-ಮುಖಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನಿದು ಕಲಾವಿದ, ಧರ್ಮದ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಕಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನ-ಮಾನವತಾವಾದ - ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಕ - ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಹನವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮನೆ, ತನ್ನ ಕುಲ, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರು, ಇವರಿಂದ ಒದಗಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ 'ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಒಪ್ಪುವದೋ? ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಆಧುನಿಕ ಧರ್ಮ'ಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವದೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರಸ್ವತ ಸುಕುಮಾರತೆಯಲ್ಲಿ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಸಮಾರಾಧನೆಯ ಸವಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಕಷ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಕವಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಬದಿಸರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತಾವು, ತುಂಬ ಪ್ರತಿ-ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದವರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಲಂಬಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬದುಕೆಂದರೇನು? ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೇನು? ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂದರೇನು? ಇಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಕವಿತೆ ಎಂದರೇನು?, ಎಂದು ತಿಳಿಯಲೂ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ದೃಢ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳೂ, ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ರೋತವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯದ ಅಧಿಕೃತ ಮನ್ನಣೆ, ಇಂಪಾದ ಗಾಯಕರ ಕಂಠಗಳ ಸಹಕಾರ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವ ಅರ್ಹತೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ., ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯವಂತರು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ವಿರೋಧವಿರುವ, ಬಾಳಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವರು. ತನ್ನದೆನ್ನುವ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು, "ತಮ್ಮ ದರ್ಶನದ ಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಬದುಕನ್ನೂ, ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡವರು" ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಅಸಹಜ, ಸಾರಸ್ವತ-ಪರಿಸರದಲ್ಲೂ, ತಮ್ಮದೇ ದರ್ಶನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಆ 'ದರ್ಶನ'ದ ಅಖಚಿತವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ರೂಪಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ತನಿಖೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇದು ಅಭಿನಂದನ ಸಮಾರಂಭ, ಇದು ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ಸಮಾರಂಭವಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುವೆ.

"ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಗೆ ಬಂದಿದೆ ಅಬ್ಧಿ
ಕೊಡಪಾನಕೆ ಪಾನಕ, ಎನಿಸಿ,
ಸೂರ್ಯನಿಗೂ ವಶೀಲಿ ಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದರೆ
ಬನ್ನಿ, ಕವಿ-ಶೀಲಕೆ ಹಣೆ ಮಣಿಸಿ".

○

ಕೊಡಪಾನ=ಕೊಡ

ಸಹನಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

- ಚಂದ್ರಶೇಖರತಾಳ್ಯ

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧೀ ಚಳುವಳಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ ಬೀಸಿದ್ದ ಸುಂಟರಗಾಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೈಸೂರನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಗಿರ್ರನೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ನಾವೆಲ್ಲ ಬಿರುಬೀಸಿನಿಂದ ನಾಡು ಕಟ್ಟುವ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಯಕವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬೀಸುಗಾಲಲ್ಲಿ ನಡೀತಿದ್ದೆವು. ಆಗಿನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಏರೇನು? ಬೀಸೇನು? ಹಾಸೇನು? ನೆಲವೇ ಕಾಣದ ಸೊಕ್ಕಿನ ಗೂಳಿಯೊಂದು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಮೊದಲೇ ಐಲು, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಅಮಲಿನಂತಿದ್ದ ನಾನು ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಒರಟುತನಗಳನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕವರ ಮಾತನ್ನು ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ ನನ್ನವೇ ಎಂಬಂತೆ ಉಗುಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಉಕ್ಕುವ ಯೌವನದ ಭರದಲ್ಲಿ ಬಾರಾಖೂನ್ ಮಾಫ್ ಅಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೇ ಇತ್ತು ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಸಮತೋಲನದ ಫಲ ಎಂಬ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಇಂಗಿತ ಆಗ ನನ್ನೊಳಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕ್ರಾಂತಿ ಪುರುಷನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳಂತಿದ್ದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕೈ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ನಾನು ದಾಸಾನುದಾಸನಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಆ ಕೈಗಳು ಯಾರನ್ನು ಒದೀತಿದ್ದವೋ ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಕೈಗಳೂ ಒದೀತಿದ್ದವು. ಆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಯಾರನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದವೋ ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೂ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದವು. ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನಿಷ್ಠ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡದ ಪರಾವಲಂಬೀ ಸಮೃದ್ಧ ದಿನಗಳವು. ಅಂಥಾ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರಂಥವರ ಪರಿಚಯ ನನಗಾಗಿದ್ದು ಸುಯೋಗವೆನ್ನಲೆ? ನನ್ನ ದುರಾದೃಷ್ಟವೆನ್ನಲೆ? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಯಾರೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಮ್ಮಂಥ ಶೂದ್ರರ ವಿರೋಧಿಗಳು ಎಂಬ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡೇ ಅವರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿದ ನೆನಪು ನನಗೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮಿತ್ರ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರೂ ಜೊತೆಗಿದ್ದರು. ಶತ್ರುಪಾಳಯ ಕೊಂಚ ದೊಡ್ಡದೇ ಆಯಿತಲ್ಲವೆ?

ಹೀಗೆ ಶುರುವಾದ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಗೆಳೆತನ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಚಿಗುರೊಡೆದು ಹೂ ಬಿಟ್ಟು ಫಲನೀಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೀರೂ ನೀಡದೆ, ಗೊಬ್ಬರವನ್ನೂ ಹಾಕದೆ ಒಣಗಿ ಹೋದರೆ ಹೋಗಲಿ ಎಂದುಕೊಂಡೇ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒಣಗುತ್ತಾ, ಚಿಗುರುತ್ತಾ, ಚಿವುಟುತ್ತಾ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದು ಒಣಗದೇ ಹೋದದ್ದು, ಚಿಗುರಿ ಹಸಿರಾದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ಇಂಥ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕರಕೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನೊಳಗಿನ ಆ ಒರಟನನ್ನು ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟೇ ಉಜ್ಜಿ ಉಜ್ಜಿ ನಯವಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನನ್ನ ಅರಿವಿಗೂ ಬಾರದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಅವರೆಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಂದರೆ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅರಿವೇನಾದರೂ ನನಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಒರಟ ಸೆಟೆದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಂತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾವಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ, ಮುಟ್ಟುವ ಮೃದು ಸ್ಪರ್ಶದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನೋವೈದ್ಯನಂತೆ ಆಗೆಲ್ಲ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಈಗ ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹುಚ್ಚು ತಿಳಿದ ಮೇಲಲ್ಲವೇ, ವೈದ್ಯ ವೈದ್ಯನಂತೆ ಕಾಣುವುದು.

ದಿನಗಳೆದಂತೆ ನಾನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದವನಾದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದೆ. ಅವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವರ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಅಂತ ನನಗೆ ಅನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವೇ ಇಲ್ಲದ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಮಷ್ಠಿರೂಪದ್ದು. ತೆಳುವಾದ ಗೆರೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಪಕ್ಕಾ ಬಲಪಂಥೀಯರಂತೆ ಕಂಡುಬಿಡಬಹುದಾದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಥಾ ಸಾಮರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೆಂದು ನಮ್ಮ ಅಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿತೆಂದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಬರಹದ ಮಹತ್ವ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೊ ಸಾರಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳು ಪುರಾತನವಾದ್ದರಿಂದಲೋ, ಅವರು ತೋರುವ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೋ ನಮಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮೇಲುಸ್ತರದ ನೋಟದ ತಪ್ಪೇ ವಿನಾ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವಾಗ ಅವರ ಇಂಗಿತ ಏನೋ ಅದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಮೂರ್ತಿ ಎಂಥಾ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಲೇಖಕ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರೀನ್‌ರೂಮ್ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾನು ರಂಗಮಂಚದ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರದ್ದು ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಒಂದು ಗಹನತೆಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಪ್ರತಿಭೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಗಹನವಾದದ್ದೂ ಸರಳವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದಲ್ಲವೇ. ಗಾಂಧೀಜಿಯಂತೆ, ವಚನಕಾರರಂತೆ, ಹರಿಹರನಂತೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ತಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಭಾಷೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ತಮ್ಮದೇ ಎನ್ನಿಸುವ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಗಂಭೀರವಾಗೇನೂ ಪರಿಗಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಿಂದಾಬಾದ ಬರುವತನಕ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ನಂತರದಲ್ಲೂ

ಅವರ ಹೆಸರು ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿಗಳ ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಮೂದಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಗಂಭೀರ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಬೇಕೆಂತಲೇ ಗಂಭೀರ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು, ಗೀತೆಗಳು ಗಂಭೀರವಲ್ಲ, ಉಳಿದವು ಗಂಭೀರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನೆಲೆಯೂರಿತ್ತಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ ಬರೆದ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಂಗಡಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಣವಿ ಅಂತೆಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಹಾಡು ಇವು ಅಂತ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಊನವೂ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡೂ ಇರಬಹುದು, ಹಾಡಲ್ಲದ್ದೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಡು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹಾಡಲ್ಲ ಎಂದು ಬರೆದ ಗಂಭೀರ ಕವಿತೆ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಅದೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಇದು ಹಾಡು ಇದು ಹಾಡಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಲ್ಲ. ನಾನು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಾಡು ಬರೆಯುವ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿಗಳೆಂದು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿರುವಾಗ ಇವರನ್ನೇಕೆ ಹಾಗೆ ಹಂಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ. ನನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಯದ್ದೇ ಏನಾದರೂ ಕೊರತೆ ಇದ್ದೀತೆ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗೊಂದಲ ಬಹಳದಿನ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಗಂಭೀರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ನಂತರ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಎನ್ನುವ, ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕಾವ್ಯಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮೊನ್ನೆ 'ಮುಕ್ತ' ಧಾರಾವಾಹಿಯ ಟೈಟಲ್ ಸಾಂಗ್ ಕೇಳುವಾಗ, ನಂತರ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಕೇಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಗ್ಧ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಧಾರಾವಾಹಿಗೆಂದೇ ಬರೆದ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಅದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಷ್ಟೂ ಭಾವವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನೂ, ಅರ್ಥತರಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯ ಅನ್ವೇಷಕನೊಬ್ಬ ಬದುಕಿನ ಅಗಾಧ ಪಾರಾವಾರದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಭಂಗಪಡುತ್ತ ಅದರ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅಸಂಖ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಗಂಧವ್ರತ, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬ, ರಾವಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆ, ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ, ಮುಂತಾದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಹತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲವೂ ಘನಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ 'ಪರಿವೃತ್ತ'ದಲ್ಲೇ ಇದರ ಸೂಚನೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ:

"ಪಂಪ ರನ್ನರ ಭವ್ಯ ಸೌಧಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ
ಅಂಬೆಗಾಲನು ಇಡುವೆ
ಸೌಧಗಳ ಶಿಖರಗಳ ತುಟ್ಟ ತುದಿಗಳ ಆಚೆ
ಚಂದ್ರಮನ ನಿಟ್ಟಿಸುವೆ"

ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ಚಂದ್ರಮನನ್ನು ಬರೀ ನಿಟ್ಟಿಸುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಮಾಡದೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವ ಸಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿದೆ. "ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರದೆ" ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟಾದರೂ ಅದನ್ನು ತಾನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಅವರು ಹುಸಿ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅವರ 'ಗಂಧವ್ರತ' ತನ್ನನ್ನು ಸಮೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವರ ಕಂಡರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ, ರೂಪಕ ದಟ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಭೀರ ರಾಗ ವಿಸ್ತಾರದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ರಾವಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆ, ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಡಿದ, ಕಾಡುತ್ತಾ ಒಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಪತನವನ್ನು ತನ್ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕವಿತೆ ಇದು. ಮಧುರೆ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾಗಳನ್ನು ಎದುರಾಬದಿರಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವಿತೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ದುರಾಸೆಯನ್ನೂ, ಆಶೆ ಬುರುಕುತನವನ್ನೂ ತನ್ನ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ, ತುರ್ತು ಒತ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ತಾಯ್ತನದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯದ ನೆಲೆ ಕುಸಿಯುವುದನ್ನೂ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯೊಳಗೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜರೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಕ್ತದೊಳಗೆ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಮೊದಲಿನಿಂದೂ ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಹುನ್ನಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಟ್ಟಂಥ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥ ಬಿಂಬಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗುಳಿವ ಜಗವೆ
ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ನಿಮ್ಮ ನನ್ನೊಳಗೆ?

ಎಂದು ಕಾತರದಿಂದ, ಆತಂಕದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಸೂಜಿಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬೆಳ್ಳಿನಗೆ, ಹೂನಕ್ಕಿ ಹಸುರಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕುಸುರು' ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಡಲಾಳದಿಂದಲೇ ಕವಿತೆಯ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಮಾರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಧ್ಯಾನವೊಂದರ ಫಲವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಅದಕ್ಕೇ ಕಾಣುವ ಮೂರ್ತದಿಂದಲೇ ಕಾಣದ ಆ ಅನೂಹ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಕಾಡಿದೆ. ಅವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ :

'ಕವಿತೆ ಈಜುವ ಮೀನೆ ಹೃತ್ಕರಣ ಕೊಳದಲ್ಲಿ
ಕೊಳವಲ್ಲ-ಮೀನಲ್ಲ ಒಡಮುರಿದ ಸುಳಿಯು'

ನಾದಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಅತ್ತಣಿಂದ ಬೇಟೆಗಾರ ಬರುವ ನಾನು ಬಲ್ಲೆ' ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಒಡಮುರಿದ ಸುಳಿಯ' ರೂಪಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕಾಣುವ ಬೆರಳು, ತಂಬೂರಿ ಆದರೆ ಕಾಣದ 'ನಾದದುಲಿ' ಕವಿತೆಯೇ? ಅದು 'ತಾಗುವ ಮುಗಿಲೆ/ತಡೆಯೊಡ್ಡು ಗಿರಿಯನ್ನು/ಮುಗಿಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗಿರಿಯೂ ಅಲ್ಲ ಕಂಬನಿಯ ತುಳುಕು'. ಈ 'ಕಂಬನಿಯ ತುಳುಕು' ರೂಪಕ ತನ್ನ ಭಾವಪರಿವೇಷದಿಂದ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ಬಾಹುಳ್ಯವನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತಾವೊಬ್ಬ ಅಸದೃಶ ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಷ್ಟೇ ಅವರ ಸರಳವೆನ್ನಿಸುವಂಥ ಹಾಡು ಅಥವಾ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ತೋರಬಲ್ಲರೆಂಬುದೇ ನನ್ನಂಥವರಿಗೆ ಸೋಜಿಗ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತೆ. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕವಿಯೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಅವರ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಗರು, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಢಾಳಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಗಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟೇ ಈ ಗೀತಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಅವುಗಳ ರೂಪಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಹಾಡುಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಕಾಳನ್ನು ಹಿಚುಕಿ ನೋಡುವಂತೆ ಅವರ 'ಮುಕ್ತ'ದ ಟೈಟಲ್ ಗೀತೆಯನ್ನು ಈಗ ನೋಡುವೆ :

ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಜೀವ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿದೂರ ಮಾಡ ಬಯಸುವುದಲ್ಲ. ಒಳಗಿದ್ದೇ ಗೆಲ್ಲುವ, ವಿಧಾನ ಅದು. ಹೂಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಎದೆಗುಂದದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೋಡದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ತಿಯ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದೆಂದರೆ ಮೋಡ ಮಳೆಯಾದಾಗ 'ಕಣ್ಣಹನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು. ಅದು ತಂತಾನೆ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದನ್ನು. ಕಣ್ಣ ಹನಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಂಬಿದ ಜೀವಗಳಿಗೆ, ಆ ಮಳೆ ಬಂದಗಳಿಗೆ ಎಂಥಾ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಈಯಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಕವಿತೆ ಯಾತನೆ ಹಾಡಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಮೂಲಕ ಭಾವದ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆನ್ನುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಈ ಯಾತನೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಯಾತನೆ. ಈ ಯಾತನೆಯ ಮೂಸೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಯ ಬಂಗಾರ ಪುಟವಿಟ್ಟು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಹಗುರವಾದದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಕ್ಕಿ ಗರಿಕೊಡವುವುದು, ಕಣ್ಣೀರು ಹಿಂಗುವುದು, ಭಾವ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕವೇ. ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮುಂದೆ ಕವಿತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಪಕ 'ಏರು ನದಿಯದ್ದು', 'ತಾನು ಬೆಂದು ಬೆಳಕು ನೀಡುವ' ದೀಪದ್ದು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ,

ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರವಾಹದ ನದಿ ಬರೀ ನದಿಯಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಬದುಕು. ಈ ಬದುಕಿನ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಬೆಳಕು ನೀಡುವ ಧೈರ್ಯ ಇರುವುದು ದೀಪಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ದೀಪ ತಾನೇ ಉರಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ತಾನೇ ಬೇಯದಿದ್ದರೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ 'ದೀಪ' 'ನಿಶ್ಚಯದ ಮೂರ್ತರೂಪ'ದಂತೆ ಒಂದು ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು ಬೀರಿದ ಮೇಲೂ ಹಿಂಸೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಜೀವ ಹಿಂಡುವ ಕೈಗಳು ನಮ್ಮ ಸನಿಹದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಾತಿ, ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮನೋಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಮ್ಮ ವಿವಿಕ್ತ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಬದುಕಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುವ ಈ ಪರಕೀಯ ಹಸ್ತ ಅದೃಶ್ಯ ದೂರದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, ಅನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅನಿಷ್ಟ. ಅದಕ್ಕೇ ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ assertain ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದೇಹದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಲೇ ಅಪಾರವನ್ನು ದಾಟಿ ದಡವನ್ನು ತಲುಪುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನಿಶ್ಚಯದ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮ್ಮಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಸಹಜ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ? ಆ ದೂರದ ಹಸ್ತ? ಅದೇನೆ ಬಂಧ ಮುಕ್ತ ಇದ್ದೀತೆ? ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಸರಳ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದೇ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂಥಾ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಧಾರಾವಾಹಿಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯೆಂದು, ಇದು ಕ್ಯಾಸೆಟ್‌ಗೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ನಷ್ಟ ನಮಗೇ ಹೊರತು ಕವಿಗೂ ಅಲ್ಲ, ಕವಿತೆಗೂ ಅಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನನಗೆ ಪರಿಚಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಅವರದೇ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನನ್ನೊಳಗೆ ಕಟೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಅಂತಹದ್ದು. ಮೃದುವಾದ, ಆತ್ಮೀಯವಾದ, ಏರಿಳಿತಗಳ ಸಮತೋಲನದ, ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆಯ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ. ವಿಷಾದದ ದಟ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ, ತುಂಬಿಬರುವ ಉಬ್ಬಿದ ಕಂಠದಲ್ಲಿ, ಕರುಣೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕಿನ ಬಿರುಸಾದ ಹೊಡೆತಗಳಿಗೆ ಕಂಪಿಸುವ ಕೊರಳಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಕೊಳಲಿನ ನಿನಾದವನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿವ್ಯವಾದ ಹದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸೆಳಕಾಗಿ ಅನುಭಾವದ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಹನೌ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಲೌಕಿಕದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡೂ ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನನ್ನಂಥವರಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುವಂಥದು. ಈ ಇಂಥ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನೆಯ್ಗೆಗೆ ಅನಂತಾನಂತ ಶರಣು.

ಹೃದಯಕ್ಕೇ ತಲಪುವ ಕಾವ್ಯ

- ವೈದೇಹಿ

ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮೊದಲು ತಲೆಬಾಗಿ ನನಗಿಷ್ಟದ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅವರ 'ದಿಲೀಪ' ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ನನ್ನೆರಡು ಗುನುಗು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ... ಕಥೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಲೀ ನನ್ನಿಂದ ಆಗದ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. "ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆಂತ ಮಾತಾಡುವುದೆ?" ಎಂಬೊಂದು ಗದರಿಕೆಯಿದೆ ನಮ್ಮೂರ ಕಡೆ, ಹಾಗಾದೀತು ಎಂಬ ಭಯ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಏನೋ, ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಏನೋ ಆಗಿ ಪೇಚಾಡುವುದೂ ಇದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಡ್ಡಛೇದ ನೀಟಛೇದ ಮಾಡಿ ನರ ಉಪನರ ಕಣಕಣಗಳ ಕುರಿತೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡೋದು ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ? ಸಾಹಿತ್ಯಕುರಿತ ಮಾತುಕತೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೆ?... ಮುಂತಾದ ಸ್ವಗತದೊಂದಿಗೇ.

ಓದಿನ ರುಮುರುಮು ನೀಡುವ ಹಕ್ಕಿಸಾಲು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಬಿಳೀಮೋಡ ಕರೀಮೋಡ' ಎಂಬೊಂದು ಸುಂದರ ಕವಿತೆ. ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕದಂತಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೊಂದು ನೀಲಿ ಬೆಟ್ಟ. ಆ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಿಳೀ ಮೋಡ ಮತ್ತೊಂದು ಕರೀ ಮೋಡ, ಸುಮ್ಮನೆ ಮಾತಾ... ಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿವೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಿ ಬಂದು 'ಪ್ಲೀಸ್, ನಾನೂ ನೀವೂ ಆಟ ಆಡೋಣ' ಅಂತ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳತ್ತೆ. ಸರಿ, ಎರಡೂ ಮೋಡಗಳೂ ಒಪ್ಪಿ ಹಕ್ಕಿಯೊಡನೆ ಆಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಹಕ್ಕಿ ಬೆಟ್ಟದ ಹಿಂದಿನ ಕಗ್ಗವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತರೆ ಮೋಡಗಳು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ, ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ, ಮಿಂಚಿನ ಟಾರ್ಚ್ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಡುಕುತ್ತವೆ, ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ, ಕತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ, ಧೋ ಧೋ ಅಂತ ಮಳೆ ಸುರಿಯತೊಡಗಿ ಕರೀ ಮೋಡ ಕರಗಿ ಕರಗಿ ಬಿಳೀಮೋಡ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು, ಪಾಪ ಒಬ್ಬಂಟಿ, ಅಲ್ಲೇ ಒಂದು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಆ ಹಕ್ಕೀನ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಹಿಡಿದೇ ಶುದ್ಧ ಅಂತ ಕುಳಿತೇ ಇದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. (ಆಟಕ್ಕೆಂತ ಗವಿಯೊಳಗೆ ಹೊಕ್ಕ ಹಕ್ಕಿ ಕತ್ತಲಾದರೂ ಯಾಕೆ ಹೊರ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರ ಬರಲು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೆ? ಕಳವಳ ನನಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಾನದನ್ನು ಓದಿ ಹೇಳಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ, ಹಕ್ಕಿಯದೇ ಚಿಂತೆ. ಅಥವಾ ಮೋಡಕ್ಕೆ ಕಾಣದಂತೆ ಅದು ಹೊರಬಂದು ಹಾರಿ

ಹೋಯಿತೆ? ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಹಗಲು ಹೊತ್ತು ಮಿಂಚಿನ ಟಾರ್ಚು ಯಾಕೆ?... ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಿಶ್ನೆ ಕೇಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.) ಅದು ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕ. ಓದುವಾಗ ಮನಸ್ಸೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕು, ಆಗಿಸುವಂತೆ ಆ ಕವಿತೆ ಇರಬೇಕು. ನಾ ಓದಿದ ಅಂತಹ ಕವಿತೆಯೊಳಗೊಂದು ಇದು. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಕೂಡ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಯಾಕೋ, ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರುವುದು ಇದೇ, ಕಾರಣ ವಿವರಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಹ್ಞಾ, ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ (ಹಾಗೆಂದು ಕಂಡ) ಒಂದು ಸಾಲಿದೆ? ಹೇಳಲೆ? - ಹಕ್ಕಿಸಾಲಿನಲ್ಲೇ "ಬೇಡಿ ಬೇಡಿ" ಎಂಬ ಕವನದ ಒಂದು ಚರಣ -

"ಬೇಬಿ ಬೇಬಿ ಸ್ಕೂಲಿನ ಗೋಡೆ ಇರಬೇಕಮ್ಮ ಹೇಗೆ?"
"ನನ್ನ ಕೆನ್ನೆ ಹೊಳೆಯೋ ಹಾಗೆ."....!

ಕವಿ ಬೇಬಿಯಾಗಲು ಮರೆತ ಕ್ಷಣ ಕಾದು ಅವನ ಗಮನ ತಪ್ಪಿಸಿ ಹೇಗೆ ಇಂಥ ಉತ್ತರ ತಪಕ್ಕನೆ ಬಂದು ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಿದೆ!

ಅದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನು?' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಕವನಕ್ಕೆ ನಾನು ವಿಶೇಷ ಥ್ಯಾಂಕ್ಸ್ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾರಣ ಅದನ್ನೋದುತ್ತ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಬಾಯಿಪಾಠದ -

ಕಾ ತ್ವಂ ಬಾಲಾ? ಕಾಂಚನಮಾಲಾ ।
ಕಸ್ಯಾಃ ಪುತ್ರೀ? ಕನಕಲತಾಯಾಃ ।
ಹಸ್ತೇ ಕಿಂ ತೇ? ತಾಲೀಪತ್ರಂ ।
ಕಾ ವಾ ರೇಖಾ? ಕ ಖ ಗ ಘ ॥

ಎಂದೋ ಉರುಹೊಡೆದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಈ ಚರಣ ಎಲ್ಲೋ ಕಣ್ಮರೆಯಾದಂತೆ ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚಂಗಚಂಗನೆ ಎದ್ದು ಬಂತು. ಇಂತಹ ಕವನಗಳ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಂತಹ ಲಯ, ಮೋದ - ಮುಗ್ಧ ನುಡಿಜೋಡಣೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆ ಪುಟ್ಟ 'ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನು?' ಎಬ್ಬಿಸಿ ತೋರಿಸಿತ್ತು!

* * * * *

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ 'ದಿಲೀಪ' ಎಂಬ ಕಥನ ಭಾಗವಿದೆ. ರಘುವಂಶ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನೋ ಇಂಥದೆನ್ನಲಾರದ, ಭಾಷೆಕೋಶ ಮೀರಿದ, ಒಂದು ಪ್ರೀತಿ. ಅದಾದರೋ ಆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಓದಿ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತು ಉಂಟಾದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸೊಂದು ತನಗೆಟುಕದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನಗೆಟುಕುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಅರ್ತಿಯೆನ್ನೋಣ. ನಮಗಿದ್ದದ್ದೆ (ಬಹುಶಃ ಎಸ್ಸೆಸ್ಸೆಲ್ಸಿಗೆ) ರಘುವಂಶದ ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಸರ್ಗಗಳು. ಶಾಪ ವಿಮೋಚನೆ ಮತ್ತು ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಮಗಳು ನಂದಿನಿಯನ್ನು ಮೇಯಿಸಿದ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿದ ದಿಲೀಪನೆಂಬ ಮಹಾರಾಜ ಮತ್ತು ರಾಣಿ ಸುದಕ್ಷಿಣಾ. ವಾಗರ್ಥಾವಿವ

ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ । ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರೌ । ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಆ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೊದಲ ಹಣುಕು. ಕೈ ಮರ, ಇಚ್ಛೆ ಇದ್ದವರು ಆಸಕ್ತರು ಮುಂದೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳಲೂ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು, ಗೋವಿಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಅಂತ, ಕುಂದಾಪುರದಿಂದ ಐದು ಮೈಲು ದೂರದ ಆನೆಗುಡ್ಡೆಯಿಂದ ಸೈಕಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪಾಠವೆಂದರೇನು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಥಾಲೋಕವೇ. ಅಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಿತ್ರದ್ರೋಹ, ಸಸೇಮಿರ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು, ಆಯಾ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳದೆಯೂ ಭಾವ ತಲುಪಿಸುವ ಎಂದೂ ತಾರಕಕ್ಕೇರದ ಅವರ ಅರೆಏರು, ಪಿಸುಹಸಕು ದನಿ.... ಆ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ಆ ದನಿಯೂ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ! ರಘುವಂಶ ಪಾಠ ಮಾಡಿದವರೂ ಅವರೇ. ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಹೇಳ ತಿಳಿಯದು. ಆಗೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಪಾಪದ ಗುರುಟಲು ಊರುದನಗಳೇ ನನಗೆ ನಂದಿನಿಯ ಹಾಗೆ, ಕಾಮಧೇನುವಿನ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗೆ ದಿವ್ಯ - ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವವು. ನಂದಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಎರಗಿ ನಿಂತಾಗ ಗೋವಿನ ಹಾಡನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಂತಾಗುವುದು. ಅಂದು ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಭಾಗದ ರಘುವಂಶ ನನಗಾಗ ಹೀಗೆ ಕಾಮಧೇನು, ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಮುಂತಾದ ಗೋವಂಶ ಕಥೆಯೂ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ದಿಲೀಪ' ಓದಿದ ಸಂತೋಷ ಹೇಳುವ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಂತು, ಇರಲಿ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ನೆನೆದರೆ ಪುನೀತರಾದೆವೆನ್ನಿಸುವ ಗುರು ದಿ। ಗೋವಿಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಚಿತ್ರ ಮರುಕೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಘುವಂಶದ ನೆನಪಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? 'ದಿಲೀಪ'ಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದನವೆಂದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಸಮೇತವೇ.

ಕವಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಹರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬಲು ದೂರವಿದ್ದ ನಂದಿನಿ, ದಿಲೀಪ ರಾಜ, ರಾಣೀ ಸುದಕ್ಷಿಣಾ ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಮೂವರೂ ಆ ಕಾಡು, ಆ ಸಿಂಹ ಮುನಿವರ್ಯರೂ ಮರುಜೀವವೊಡೆದು ಬಂದಂತೆ ಎದುರಾದರು. ಅಂದು ಸಮಾಸ, ಸಂಧಿ, ವಿಗ್ರಹವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿತವರು, ಮಾಸ್ತರ ನೆರವಿನಿಂದ ಹತ್ತಿರಾದವರು, ಇದೇ ಇವರೇ, ಇಲ್ಲಿ ಈ ಇಂಥ ಸುರಗಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ ! ನಂದಿನಿ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆಂದರೆ --

ಚಿಗುರುಗೆಂಪಿನ ಹಣೆಯೊಳಿರಲು ಬೆಳ್ಳನೆ ಸುರುಳಿ
ಬಂದಿತಾಧೇನು ಇವರಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ
ಅರ್ಧಚಂದ್ರನ ಹಣೆಯೊಳಿಟ್ಟ ಸಂಜೆಯ ಬಾನು
ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ನಡೆದು ಬರುವ ಹಾಗೆ.

ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಸಂಕುಲದ ಇನಿದನಿ ಕೇಳಲು ದಿಲೀಪ ಓದಬೇಕು. ಬರಿಮನಸಿಗೆ ಸರಳವೆಂದು ಕಾಣುವ (ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕದ) ನುಡಿಗಳಲ್ಲೇ ಕವಿ ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ

ನೇರ ಹೃದಯಕ್ಕೇ ಬಂದು ತಲುಪುವ ಹಾಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಮೊಗೆದು ಕೊಟ್ಟ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಚರಣಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಲಿ?

ಹಿಂದೆ ನೃಪ, ನಡುವೆ ಹಸು, ಮುಂದೆ ರಾಜನ ಪತ್ನಿ ।
ಬರುತಿರಲು ನಂದಿನಿಯನೆದುರುಗೊಳಲು ।
ಹಗಲು ಇರುಳಿನ ನಡುವೆ ಹೊಳೆವ ಸಂಜೆಯ ಹಾಗೆ
ಕಾಣುತ್ತಲಿತ್ತು ಆ ಕೆಂದಾಕಳು ॥

ಒಂದರೆಡಲ್ಲ, ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು, ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡುವಂಥವು.

ನನ್ನ ಪುಟಮಿತಿ ಮುಗಿದಿದೆಯಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಗೌಹಾತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಿರಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಮಣಿಪುರೀ ಲೇಖಕಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಈ ಬರಹ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಿರಾಭರಣೆಯಾಗಿ, ತೀರಾ ಸದಾ, ಅಡ್ಡಡ್ಡ ಗೆರೆಗಳಿರುವ, ನೋಡಿದೊಡನೆ ಮಣಿಪುರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು ಆಕೆ. ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರೆತು, ಎಲ್ಲರಂತೆ ಮಾತಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದೇನೋ ನಡೆ ನಡಿಗೆ ನುಡಿ ಹಾವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ, ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಘನತೆ ಗೌರವವುಕ್ಕಿಸುವ ಮುಖ, ಕರುಣಾರ್ದ್ರ ವಿಶಾಲ ನೇತ್ರಗಳು, ಆ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒದಗಿ ಬಂದಂತಿದ್ದ ನೇರ ನಿಲುವು... ವರ್ಷ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು. ನಿಧಾನ ತಿಳಿಯಿತು. ಆಕೆ ಮಣಿಪುರಿಯ ರಾಜಕುಮಾರಿ!

ರಾಜಲಾಂಛನವೇನು ಇರದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ।
ಮೆರೆದ ರಾಜನು ಸ್ವಪ್ರಕಾಶದೊಳಗೆ ।

ಮುಂತಾಗಿ ಸಾದಾವೇಷದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ದಿಲೀಪನ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಸಾಲುಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವಲ್ಲ, ನೆನಪಾಯ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರು ಆಕೆಯೂ. ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಶಕುಂತಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ ಅಪರಾಹ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಜೀನ್ಸ್ ಮೇಲೊಂದು ಟಾಪ್ ಧರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಭಾಗೀರಥೀ ಬಾಯಿ ಕದಂ ಅಂದು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇದ್ದಳು. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಾವ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಕುರಿತು ನಾವು ನಮ್ಮಲ್ಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದೆವು. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನೋಡುವಿಕೆ ಓದುವಿಕೆಗಳು ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೊಂಡಿಯಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಆಹಾರ ನೀರು ಬೆಳಕು ನೀಡುತ್ತವೆಯೆ? ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು, ಹಣತೆ ಹಣತೆಯ ಹಚ್ಚಿದಂತೆ, ಈ ಬಗೆಯ 'ದೀಪಾಲಂಕಾರ'.

ಸ್ನೇಹಮನದ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕ ಶುಭ ಹಾರೈಕೆಗಳು.

○

ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ ಸಂವೇದನೆ

- ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ

ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ನನ್ನಂತಹ ಎಳೆಯರು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದಾಗಲೇ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರು ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ನನ್ನ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು (ಶಿವಮೊಗ್ಗೆ) ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಶೇಷ ಅಭಿಮಾನದಿಂದಲೇ ನಾನು ಆ ಹೊತ್ತು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಓದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಹೊತ್ತು ನವ್ಯ ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ ಬೆಚ್ಚಗಿತ್ತು... ಬಂಡಾಯದ ಆವೇಶ, ಆಕ್ರೋಶ ಏರುಗತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಅತ್ತ ದರಿ ಇತ್ತ ಪುಲಿ' ನಡುವೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಅಂತೆಯೆ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಹೆಚ್ಚು ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದ ಸರಳ, ಸುಂದರ, ನೇರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ನನ್ನಂತಹ ಅನೇಕ ಹೊಸಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಂದು ದಾರಿತೋರಿತು.

ತದನಂತರ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವನ ವಾಚಿಸಿರುವೆ. ಸಹಕವಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಸಲ ಅವರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವ, ಕಂಡು ಮಾತನಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಓರ್ವ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಿರಿಯ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಬಹುದೊ, ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಕರೆ ಸೂಸಬಹುದೊ ಅದನ್ನವರು ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೆಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರದ್ದು ಸ್ನೇಹಪೂರ್ಣ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ. ಅವರು ಕೇಡನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಗೊಡರು. ಸೇಡನ್ನೂ ನಿರ್ಮಮಕಾರದಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲರು. ಘಾಟು, ಒಗರು, ಕಹಿಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೆ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಷಾದ, ದುಗುಡ, ವ್ಯಾಮೋಹ, ತಲ್ಲಣವೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಒಟ್ಟಿನಲಿ ಮಂದ್ರಸ್ವರದ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ ಸಂವೇದನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಅವರ 'ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿ', ಚೈತನ್ಯದೆದುರು ಬಾಗುವ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ 'ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಹಾರ್ಟಿನ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅವರಿಗೇ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ರಚನೆಗಳು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವ್ರತವಂತೂ 'ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡ, ಒಂದೇ ಹದದಲ್ಲಿ ಎದೆಯಲ್ಲೊಂದು ಕಿಡಿಗೆಂಡ ಹಿಡಿದ' ಪರಿಮಳ ಸೂಸುವ ಗಂಧದ ಕಡ್ಡಿಯಂತೆ....

‘ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಧೆಯು ಕೂಡ
ಎಲ್ಲರಂತೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು
ನನಗೊ ಆಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ನೋಡಲು
ಪ್ರೀತಿಯು ನೀಡಿದ ಕಣ್ಣು’ (ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ)

ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾಯಕಿಯರ ದನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಈ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿರುವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗೆಲ್ಲ.... ಕವಿಯನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಕವಿತೆ ಸಾಕಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ’ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ನುಡಿದು ಅದರ ಮಧುರ ಭಾವ ನನ್ನೊಳಗಿಳಿದು ನನ್ನೊಳಗಣ ಸಹೃದಯ ಮುದಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ-ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನತೆ

- ಎಂ.ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದಲೂ ನಿಕಟವಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ. ಬಸವನಗುಡಿಯ ಗಾಂಧೀಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ತೆರೆದಿದ್ದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಹೌಸ್' ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯ ಮೊದಲ ಭೇಟಿ ಎಂದು ನೆನಪು. ಆಗಷ್ಟೇ ಅವರು ಮಲ್ಲಾಡಿ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವೆನಿಸಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಹೌಸಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿ, ಅಡಿಗ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಬೀಚಿ, ಎಂ.ವಿ.ಸಿ., ವೀಸಿ, ನಿಸಾರ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಣವಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಭೈರಪ್ಪ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೊರ ಊರಿನಿಂದ ಬಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಾಡಿಗರ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಡಿಗರ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತೊ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಸಾಹಿತಿ, ಕಲಾವಿದರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು! ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಬಹಳ ಬೇಗ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಸ್ವಭಾವತಹ ಮಿತಭಾಷಿ, ಸಂಕೋಚ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರು. ಸದಾ ಅನ್ಯ ಮನಸ್ಕರಂತೆ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ನನಗೆ ನೀಡಿದ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಮೊಕ್ತಾ. 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಮತ್ತು 'ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವ ಜನ' ಎರಡೂ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಅನಂತರ ಅವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಪಡೆದು ಕೊಂಡೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಶಿಸ್ತು, ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಸಂಯಮ. ಈ ಮೂರೂ ಗುಣಗಳು ಒಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಮನೆ ಮಾಡುವುದು ಅಪರೂಪ. ಬಹುಶಃ ಈ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಹರಿದು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯ ಕಾವ್ಯ ನದಿಯ ಮೇಲಣ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು. ಒಮ್ಮೆ ಮುಳುಗಿದರೆ ಆಳಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪಾತಾಳಗರಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಅದ್ಭುತಗಳೆ ಬೇರೆ. ಹುಡುಕಾಟವೇ ಬೇರೆ, ಹುಡುಗಾಟವಿರದ ತಡಕಾಟಗಳಿಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಮನಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ, ಸ್ವಾರ್ಥರಹಿತವಾದ ವಿಶಾಲಜಗತ್ತಿನ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತ. ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಹುಡುಕಾಟ. ಶುದ್ಧವಾದ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸ, ಆತನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಒಂದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲಾಗಿ ಉಳಿದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಶ್ರೀಮಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ - ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿರೂಪಣೆ - ತನಗಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಅವಧಿಯ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗಾಗಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ಹುಟ್ಟು, ವ್ಯಾಸಂಗ, ಉದ್ಯೋಗ, ಪ್ರೀತಿ, ಸಂತೋಷ, ದುಃಖ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ನಿರಾಶೆ - ಎಲ್ಲವೂ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ, ಅದೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಉಳ್ಳ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಪಸ್ಸಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. ಪರಿವೃತ್ತದಿಂದ, ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶದ'ವರೆಗೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಶಿಖರದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮೌನ, ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಮಾನವಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಡೆಗೆ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಗೆ ಉಳಿಯುವುದೇ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕವಿಯ ನಂಬುಗೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಆರಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹೃದಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸರಳತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರು ಯಾವ ಕಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಜಲುಗಳು ಹಲವಾರು. ಅದರ ಏರುಗಳು ಹತ್ತಾರು. ಆ 'ಹತ್ತು'ಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹಗುರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡರೆ ನನಗೆ ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮುದುಡಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕವಿಯ ದೊಡ್ಡಗುಣ (ಸಹಜಗುಣ) ವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮೌನದಿಂದ ಎದುರಿಸುವುದು. ಛಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಮುಂದುವರಿಸುವುದು. ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಹಣೆ ಪಟ್ಟಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ 'ಮಾದರಿ ಕಾವ್ಯ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ

ಎಂದು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯದ ಹಸಿವೆಗೆ ಕೊನೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ತೀರಿತು ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಗಿತಾಯ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತೀರುವ ಪ್ರಮೇಯವೆಲ್ಲಿ? ಅತೃಪ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಮುಂದಿನ ಹಾದಿಯ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುವುದು. ಲೂಯಿ ಮಾಕ್ನಿಸ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ಕಳೆದ ಮುವತ್ತು ವರುಷಗಳಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಿಲುಗಡೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ನಾನು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ವಿಭನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಾತು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮೌನದ ಅನುಸಂಧಾನ

- ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಬಾನಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತ ಹೊರಟ ಗರುಡನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಹಾಗೆ. ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಅದರ ನೆರಳಿನ ಛಾಯೆ, ಬಾನ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತ ಹೊರಟ ಅದರ ಭೌತಿಕತೆ ಹೀಗೆ ಎರಡರ ನಡುವೆಯೂ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೋಚಕತೆ ಇದೆ. ಗರುಡ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒದಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೊಸದೊಂದನ್ನು ಕಡೆದುಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಮಜ್ಜಿಗೆಯೊಳಗಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದ ನವನೀತವೇ ಬೇರೆ, ಕಡಗೋಲಿನ ಕಡೆತವೆ ಬೇರೆ. ಯಾವುದು, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಲು ಶುರು ಪಡುತ್ತದೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ. ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದುಳಿದರೆ ಅದು ಅದರ ಸೋಲು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಗರುಡಕ್ಕೂ ಬೆಸೆಯಲು ಹೊರಟ ಈ ಲೇಖನದ ಇರಾದೆ, ಗರುಡ ಎಂದು ಎನ್ನಲು ಹೊರಟಂತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ವಿನುತೆ, ವಿಷ್ಣು, ಕದ್ರು, ಕದ್ರುವಿನ ಮಕ್ಕಳು, ಅಮೃತ, ಗರಳ ಇತ್ಯಾದಿ ತನ್ನಿಮಿತ್ತದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣೆಯುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂವೇದನೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿದಂತಾಗದು. ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾರ್ಥಕ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಚ್ಚಗೆ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ, ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸೌಗಂಧಿಕಾದಂತಹ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಚ್ಛ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲವೇನೊ, ಹೀಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ? ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ, ಮರುಕ್ಷಣದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಂದನವೂ ಹೌದು. ಋತು ವಿಲಾಸ, ವಿಮುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎಂದರೆ, ಯಾವತ್ತೂ ಬಸವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ನಡುವೆ ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖವಿರದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅಡಿಗ, ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್, ಚಿತ್ತಾಲ, ಗೋಕಾಕ, ಶರ್ಮ, ಕಣವಿ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಪುತಿನ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಲು, ಸಾಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳ ಧ್ವನಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ದಟ್ಟ ಸಂಭ್ರಮದ ನಂತರ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯ ಮುಂದೆ ಕುತೂಹಲ ತಳೆದು ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಾದಾಗ ಆತ್ಮವಂಚನೆಗೊಳಪಡದ ರೆಫರಿ, ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇವರ ಶಕ್ತಿ.

ಮುಖ್ಯವಾಧ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌನದಿಂದ ಕಡಲಿನ ಭೋರ್ಗರೆತಕ್ಕೆ ಎತ್ತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಇವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಸಂಕಲನದ 'ಒಮ್ಮೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಮೌನಕ್ಕೆ, ಮೌನದ ಕೊರಳಿಗೆ, ಹದವಾದ ಭೋರ್ಗರೆತವನ್ನು ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ 'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಡಾ।। ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ನೀರಸವಾದ ನೀತಿಯೋ, ತಲೆ ಭಾರವಾದ ವಿಚಾರವೊ, ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಇರುವ ಕಥೆಯೋ ಆಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಓಯಾಸಿಸ್ ಆಗಿವೆ. ಇವು ಕೇವಲ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ."

ಉತ್ತಮ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಈ ಸಂಕಲನದ "ಒಮ್ಮೆ" ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯ ಕುರಿತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡ ಹೊರಡುವುದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿ, ಮೇಲಿನ peels ಮಾತ್ರ ತೆರೆದು ನೋಡಿದರೆ ಅನುಮಾನವೇ ಒದಗದ ಹಾಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳ ಹೊರಗೆ ಕವಿತೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಲಿ, ಬೆಕ್ಕು, ಬಾದಾಮ್ ಹಲ್ವಾ, ಎಮ್ಮೆ, ಚಂದ್ರ, ಹುರಿಗಾಳು, ಕಣ್ಣುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಹಂಚಲು ಸಜ್ಜಾಗಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜಗಿತಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಬೇಲಿ ಬಿಗಿಯಲು ಹೊರಡದೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಕವಿತೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ, ತನ್ನ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕವಿತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿತೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಗೆ ಕೂಡ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಬಹುದು.

ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಕವಿತೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತ ಇರುವಂತೆಯೇ, ಭೋರ್ಗರೆತಕ್ಕೂ ಮುಂದಾಗುವ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ನಾನು ಅಂದಿದ್ದು. ಗುರ್ ಗುರ್ ಎನ್ನುವ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯು ಮಿಯಾಂವ್, ಮಿಯಾಂವ್ ಎಂದು ಅನ್ನಬೇಕು ಎನ್ನುವ

ಕವಿಯ ಆಶಯ "ಒಮ್ಮೆ" ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತದನಂತರ ಒಮ್ಮೆ ಗುರ್ ಗುರ್ ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಲು ತೊಡಗುವ ಸಹಜತೆಗೆ ಹೊರಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಿದೆ. ಅಮ್ಮ ಒದಗಿಸುವ ಹುರಿಗಾಳುಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುವ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಬಯಸುವುದೂ ಚಂದ್ರನ ಮೌನವನ್ನು ಸೀಳಿ, ಹುರಿಗಾಳು ಹಲ್ಲುಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕುಟುಂ ಎಂಬ ಸದ್ದು ಹೊರಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಸದ್ದು ಲಯ ತಟ್ಟಿ ಹೊರ ಬರಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಶಿಸ್ತಿಗೂ ಕವಿ ತನ್ನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ "ಒಮ್ಮೆ" ಎಂಬ ಈ ಕವನ ಮೌನ ಮತ್ತು ಸದ್ದುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಗುತ್ತ ಹಿರಿಯರ ಚಿಂತನೆಗೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ "ಒಣ ಮರದ ಗಿಳಿಗಳು" ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕವಿತೆ "ದನಿಯ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ" ಕೂಡ ಮೌನದಿಂದ ಸದ್ರಂತ ಮೊರೆಯುವ ಜಗಿತಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಧನ್ಯಗೊಳ್ಳುವಂಥದು.

ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋವು ಜಿನುಗಿಸುತ್ತ
ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹಿಡಿಯಾಗಿ
ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಹುಡುಗಿ
ವಾದಕಿಯು ನೋವು
ವಾದಕನ ತಹತಹ
ದನಿಯ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ
ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಸ್ಸಹ.

"ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೊಡ್ಡದು" ಎಂದು "ಒಣ ಮರದ ಗಿಳಿಗಳು" ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೋವು ಹೊರ ತರುವ ಸದ್ದನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನ ಕೋಮಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನಾಗಿಸುವ ಕವಿಯ ಕ್ರಮ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ವಾದಕನ ತಹ ತಹ ಮತ್ತಷ್ಟು ದುಸ್ಸಹವಾಗುತ್ತ ಮೌನವೇ ಮೊರೆತವಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದುಸ್ಸಹವಾಗುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ದಿನ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನವಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ "ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ" ಸಂಕಲನದ "ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಹಾರ್ಟಿನ..." ಕವಿತೆಯ ಬಗೆ ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹ ಮೌನದಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಸದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮಾದರಿಯದು.

ಶಾಲೆಯ ಒಳ ಬರುವ ಮಕ್ಕಳು ಮೌನದಿಂದ ಕನಕಾಂಬರಗಳ ಸರದಂತೆ ಗೇಟು ತೆಗೆದಾಗ ಒಳ ಬರುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆ ಇದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಾಪಸು ಸಂಜೆಗೂ ಮುನ್ನ ಹೊರಬಂದು ಮನೆಯತ್ತ ತೆರಳುವಾಗಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಣ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ.

ಹಿಡಿದ ಬ್ರೇಕುಗಳ ಸರಪಳಿ ಜಗ್ಗಿ
ಸ್ಥಗಿತ, ವೇಗ ಜೀವನ ನಿಮಿಷ!

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಜತೆಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುವ ಬಗೆ, ಎದೆ ಬಡಿತಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯವರೆಗೂ ತಾರದಿರದು.

ಅಂತೂ ಕವಿತೆಯ ಮೌನಕ್ಕಾಗಿರಲಿ, ಸದ್ದಿಗಾಗಿಯೇ ಇರಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೆಣಗಾಡುವುದು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಾಗಿ. ಸಾಕಷ್ಟು ಸಫಲಗೊಳ್ಳದೆ ನೇಯಲಾರೆನು ಕವಿತೆಯ ಹೃದಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಹಟ. ಹಟದ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಸಫಲತೆಗೊಂದು ನಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಸಮರ್ಥ ಕವಿ ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹೊತ್ತವರು. ಕವಿತೆ ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕವಿಯ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಗೆಳೆಯ.

'ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ' ಎನ್ನುವ ಅವರ ಸುನೀತವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾದರೆ (ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಮಾವೇಶ) ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ ಗೆಳೆಯನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಬದುಕಿನ ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳು ಇಣುಕತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಶೈಥಿಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮ ಸಂವೇದಿಯಾಗಿ ಗೆಳೆಯ ಸದ್ಯ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುಂಬೈ ಶಹರವೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಮರ್ಮರತೆಯನ್ನು ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರ ಹಾಕದು ಎಂದೂ. ಇಕ್ಕಟ್ಟು, ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ತಂದಿಡುವ ಗೊಂದಲ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿಸುಕಾಡುವ ಜೀವ ನೋವಿನ ಮಿಸಿಸಿಪಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆಂ-
ದಿರಿಸಿ ಮರೆತಿರುವಂಥ ನವಿಲುಗರಿ, ಬಿಡಿಸಿ ನೋ-
ಡಿದರೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಗಳು.
ಬೊಕ್ಕ ತಲೆ, ಕನ್ನಡಕ, ಸುಕ್ಕು, ನರೆಗೂದಲಿನ
ಈ ಹೊಸ ಮುಖವಾಡ ಕಿತ್ತು ನಕ್ಕೆನು "ಎಲಾ!
ಹುಡುಗು ಬುದ್ಧಿಯ ನೀನು ಈಗಲೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ."

ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಿಗದುಳಿದ ಗೆಳೆಯನು ಸ್ಪಷ್ಟಿಸಿದ ಮೌನ, ಕವಿಯು ಮುಖವಾಡ ಕಿತ್ತು ನಕ್ಕಿದ್ದ ಸದ್ದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇ ಆಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ ಜೀವನದ ಸಾರ. ಅದು ಸೋಲೋ, ಗೆಲುವೋ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ನವಿಲುಗರಿ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಹೊಳಪು ಮಾಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಹೊಳಪನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಮರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಕೂಡ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕವಿತೆ ಬರೆದು ಬೆಳೆದ ಬಗೆ ಒಂದು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ ಇವರ ಸಹೃದಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯುವವರನ್ನು ಅವರು

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ದ್ರತೆ ಇದೆ. ಒಬ್ಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂದದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆತನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ? ಇದು ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಶಕ್ತಿ. ಕವಿತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಇದೀಗ ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಬದುಕಿನ ಅರವತ್ತು ವಸಂತಗಳು ಇವರ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಧಾವಂತದಲ್ಲಿದೆ. ಧಾವಂತವು ಧವಳ ಗಿರಿಯಾಗುವ ಬಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದ್ದೇನಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ನೂರು, ಇನ್ನೂ ಮೂರು... ಹೀಗೆ ಸಾಗಲಿ ಲೆಕ್ಕ. ಪ್ರೀತಿಯ ಶುಭಾಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿಗೆ ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ನಿರಂತರ ಶೋಧಕ

- ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ

ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಯವಾಗಿ, ಕೋಮಲವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಣತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಎಚ್‌ಎಸ್ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಶಿಶು ಸಾಹಿತಿ, ಕಥೆಗಾರ, ಅನುವಾದಕ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯುನ್ಮಾನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಅವರು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಘನವಾದುದನ್ನು ಪರಿಶ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಕವಿತೆಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಸಾಧನೆಯು ಅವರ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ, ಪ್ರಖರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೊಂದಿಗೇ ಒದಗಿ ಬರುವ ಯೋಗಾಯೋಗಗಳ ಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಸೊಬಗು, ಸೊಗಡು, ಅದು ಕೊಡಮಾಡುವ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ತಾವು ಸವಿದು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥನ ಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು, ವಿವಿಧ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರುಜು ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ನಾವಿನ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅವರು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಲೇ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಟ್ಟನೆ ಒಗ್ಗಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಹೊಳಹು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಸೌಗಂಧಿಕ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೀಮನ ಅಹಂಕಾರ ಅಳಿದು ಅವನೆಲ್ಲ ಮಾನವೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ ಅವನ ಪಾಲಿನ ಸೌಗಂಧಿಕ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂಎ ಓದುವಾಗ ಅವರ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸೊಬಗಿಗೆ, ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದೆ. ಮುಂದೆ ನಾನು ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ

ಬೀರಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರೂ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಅವರ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಷಾ ಚೆಲುವು ಆ ಬಗೆಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಆರ್ಷೇಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಡೆವಾಗ ಕೂಡ ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವ ಅವರಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಗಂಧಿಕ, ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಬಿಗಿ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ; ಹರಿಗೋಲು ಕವಿತೆಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕವಿ, ಮಳೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸೋನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕೋಮಲತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸರಳತೆಯೊಂದಿಗೇ ಒದಗಿ ಬರುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಜತೆಗೆ, ಕಥನದ ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಅಪರೂಪಕ್ಕೆಂದು ಬರೆವ ಇವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅಂತರ್‌ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ದೋಹದ, ಬಾಣಸವಾಡಿಯ ಬೆಂಕಿ ಕಥೆಗಳು, ತಾಪಿ ಗದ್ಯ ಬರಹವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಆ ಗದ್ಯದ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮುಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಗಂಭೀರ ಕಾವ್ಯದ ಜತೆಗೇ ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಓದಬೇಕು. ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಈ ಶಿಶು ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊಸಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಹಾಯಿಸಿದವು. ರಾಜರತ್ನಂ, ಮಚ್ಚಿನಲೆ, ಪಂಜೆ, ಹೊಯ್ಸಳ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ ಹೊಸ ಕಾಲಮಾನದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಸಹಜ ಸಂಭಾಷಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳಾರೂ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಪಟ್ಟಾಗಿ ಬರೆದು, ನಾವಿನ್ಯತೆ ಮೆರೆದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಅನುವಾದಗಳು ಕೂಡ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಅವರು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಅದಮ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇವನ್ನು ಹೊಸಬಗೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಪುತಿನ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದ ಭಾವುಕತೆ, ನಿರ್ಮಾಣ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ನವ್ಯರ ಬಿಗಿ ಶಿಲ್ಪದ ಜತೆಗೇ ಸಂಲಗ್ನಗೊಂಡಿರುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಬಂಡಾಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗಾಯೋಗವೆನ್ನುವಂತೆ ಸಂಯೋಗಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಅಪರೂಪದ ಸಂಯೋಗವೇ ಅವರನ್ನು ನಿರಂತರ ಶೋಧಕನನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ನಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ.

ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳು ಅವರನ್ನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆ; ತಮ್ಮಂತೆ. ಕಣ್ಣಗಲಕ್ಕು
ಬೆಳಕು; ಪಿಸುದನಿ; ಮೌನ; ಸಿರಿಮುಗಿಲು; ಸುಳಿಮಿಂಚು.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ರೋತದ ನೆನಪು ದಕ್ಕಿಸಿದ ಕವಿ

- ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಸ್ಥಾನ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ್ದು ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ್ದು ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರಿದೆ. ಮೌನವಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ಛಂದೋ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವರು ನುಡಿಸಿದರು. ಪಾಂಡವರು ಅಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳುವಾಗ ತಮ್ಮ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಮರದ ಮೇಲೆ ರಹಸ್ಯವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ದೇಶೀಯ ಎನ್ನುವ ಪರಂಪರೆ-ಅದು ಕಾವ್ಯವಿರಬಹುದು, ಸಂಗೀತವಿರಬಹುದು, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆದರ್ಶಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತೂ ಆಗಿರಬಹುದು - ಘಾಸಿಗೊಂಡಿತು, ನಾಶಗೊಂಡಿತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಯವರಂಥ ಕವಿಗಳು ಬಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವೂ, ದೈವಾನುಗ್ರಹ ಸಂಪನ್ನವೂ ಆದ ಆ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಪುನಃ ಕಾರ್ಯಶೀಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮೂಲಸ್ರೋತದ ನೆನಪುಂಟಾಗುವಂತೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಬರೆದರು, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಾವ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ, ವಿಸ್ತಾರಗಳೆರಡೂ ನನಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂಥದು. ಅವರ ಓರಗೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವಿದೆ. 'ವಿಮುಕ್ತಿ'ಯಂಥ ಮುಖ್ಯ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಬರೆದ, ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನವನವೀನವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಯ ದಿನಗಳು ದೂರವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಡಿದಿರುವ ಹಾದಿಯಾದರೂ ಹಲವು ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ರಚನೆಗೆ ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಾರನದು ಎಂದೇ ನನಗೆ ತೋರಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕದ ನಿರಂತರ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು. ಆಧುನಿಕದ ಪಟ್ಟು ವರಸೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಲಿಯುವುದು, ಅಭಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಬೇರುಳ್ಳ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ. 'ದಿಲೀಪ'ದಂಥ ಅನುವಾದವಲ್ಲಿ, 'ವಿಮುಕ್ತಿ'ಯ ಗರುಡನನ್ನು ಬಾನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುವಾಗ - ಅವರೊಬ್ಬ ಸವ್ಯಸಾಚಿಯಂತೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂಥ ಪಕ್ವ ಕವಿಗೆ ವಿರಾಮವೊದಗಿಸುವ ಪುಟ್ಟ ಹಸಿರು ತಾಣಗಳು. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಲಘುವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಘನವಾದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಂಕಲ್ಪದೊಡನೆ

ಹೊಸ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನ ಬಿಗಿಯಾಗುವಿಕೆ, ಸಡಿಲುತನ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಸಿದ್ಧಿ, ಅನುಸಂಧಾನ, ಆವಾಹನೆ ಮುಂತಾಗಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಸದಾ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ, ಒಂದು ಆಹ್ವಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಹೊಸ ಜಿಗಿತಗಳು ಅನೂಹ್ಯ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಸಲ -

> ಕಂತರಂಗ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ನಿಂತ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಹೊತ್ತು
> ಕಂತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಗುಡಿಯಲೆಂತ ಮಾಡುತ್ತೀ?

(ಅನಾಥ ಬಂಧು)

- ಈ ಪದ್ಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು (ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ) ಓದುತ್ತ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅರೆಕ್ಷಣ ನಿಂತರು. 'ಎಂತ ಮಾಡುತೀ' ಎಂಬ ಕರಾವಳಿಯ ದೈನಿಕಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮ ವಿನೋದ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ, ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಂತ, ನಿಂತ, ಕಂತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಮುಂಬರಲಿರುವ 'ಎಂತ' ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಹಜವೂ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೈಚಳಕ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ನಾನು ಗುರುತಿಸಿದೆನೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದ್ದರು. ಇದೊಂದು ಅತಿದೊಡ್ಡ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಅನೇಕ ಕುಸುರಿ ಕಾರ್ಯಗಳು ಥಕ್ಕನೆ ಓದಿದಾಗ ಕೆಲವು ಸಲ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಆಟಗಳನ್ನಾಡುವ, ಅಂಥ ಆಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಘನವಾದೊಂದು ಆಶಯದ ಆಳಿಕೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹರಹು ಮತ್ತು ಆಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯು ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಸರಿ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗೂ ನಿಲುವಿಗೂ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡ ಮನಸುಗಳಿಗೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಾವ್ಯವು ವಿಚಿತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡೀತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಮಾನಸ ಪೂಜೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರು ರಮಾನಂದರು ಕಬೀರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ (ಅಥವಾ ಕಬೀರನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ) ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲಬಹುದು.

> ತೆಕ್ಕೆಯ ಬಿಚ್ಚದೆ ಹೇಗೆ ದಕ್ಕೀತು
> ನಿಸ್ಸೀಮವು ತೋಳ್ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ!?

ನಿಸ್ಸೀಮವನ್ನು ತೋಳಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ತೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸುವ ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುವ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಫೀಡಿಯಾಸ್' ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ಟಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯು 'ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ದಿವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಾಕಾರ'ವನ್ನು ಎತ್ತರ ಬೆಟ್ಟದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ನಿಲಿಸಿದ ಫೀಡಿಯಾಸ್‌ನನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ - ಎರಡೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯೂ ಫೀಡಿಯಾಸ್ ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯರೇ ಸರಿ. ನಗರದ ಅರ್ಥ ಸಚಿವ ಮಾತ್ರ ಮಹಾನ್ ಶಿಲ್ಪಿಯ

ಸಾಧನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದನಂತೆ. ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಅಲ್ಲಿರುವ ಕೆತ್ತನೆಯ ಯಾರುನೋಡುತ್ತಾರೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಫೀಡಿಯಾಸ್ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ -

"ಸ್ವಾಮಿ! ನಮಗೂ, ನಿಮಗು ಎರಡೆರಡು ಕಣ್ಣು
ಇರುಳು ಬಾನಿಗೆ ಲಕ್ಷ! ಲಕ್ಷ! ಬಿಡುಗಣ್ಣು"

ಫೀಡಿಯಾಸ್‌ನಂಥ ಕಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಫೀಡಿಯಾಸ್‌ನಂಥ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಬೇಕು - ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯೊಂದಿಗೇ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿರುತ್ತಲೇ ಕಾಲಾತೀತರಾಗಲೂ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಕಲಾತಪಸ್ವಿ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪ್ರಕರಣ

- ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್

ಭೀಮ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ
ದ್ರೌಪದಿ ಮಲಗಿದ್ದಳು
ಪತಿ ದೇವರ ಬಿಸಿ ಕಾಫಿಗೆ
ಸಾಧ್ವಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು

ಆಗ ಬಂತು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ
ಮಧುರವಾದ ಪರಿಮಳ
ಥಟ್ಟನೆದ್ದು ನಿಂತಳಾಕೆ
ಮೂಗರಳಿಸಿ ದಳದಳ

ರೀ... ರೀ... ಬನ್ನಿ ಇಲ್ಲಿ
ಯಾವುದೀ ಸುವಾಸನೆ?
ಯಾವ ಹೂವ ಕಂಪಿದು?
ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ನಮೂನೆ.

ಭೀಮ ಬಂದ ಕಾಫಿ ತಂದ
ಕುಡಿಯಲಿಲ್ಲ ಅಂಗನೆ
ಮೊದಲು ತನ್ನಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ
ಆ ಹೂವನು ಬೇಗನೆ

ಎಂದು ಪತಿಯ ಪೀಡಿಸಿದಳು
ಮಾತಿನಂಬು ತಿವಿಯುತ
ಭೀಮಸೇನ ಹೊರಟ ಮೀಸೆ
ಪೊದೆಯ, ಗದೆಯ ತಿರುವುತ

ಸುವಾಸನೆಯ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು
ಅದರ ಮೂಲ ಹುಡುಕಲು
ವಾಯುಪುತ್ರ ಜಾಲಾಡಿದ
ಕಾಡು ಮೇಡು ಬಯಲು

ಹುಡುಕಿ ಹುಡುಕಿ ಕಡೆಗೆ ಬಂದ
ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರಕೆ
ನೇರವಾಗಿ ಬನಶಂಕರಿ
ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟಕೆ

ಪುಷ್ಪಗಿರಿ ನಗರದಲ್ಲಿ
ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಸುತ್ತಿದ
ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಮನೆಯ ಕರೆ-
ಗಂಟೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದ

ಕದವ ತೆಗೆದ ಕವಿಗೆ ಭೀಮ
ನನ್ನು ಕಂಡು ಅಚ್ಚರಿ
ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿದರು
ಬನ್ನಿ ಒಳಗೆ ಬನ್ನಿರಿ

ಬಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಭೀಮ
ಚುಟುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ
ತಡವಾಯಿತು ಬೇಗ ಹೂವು
ಕೊಡಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದ

ಕವಿಯು ನಗುತ ಹೇಳಿದರು
ಸತ್ಯ ನುಡಿವೆ ಕೇಳಿರಿ
ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಪುಷ್ಪಗಿರಿ
ಹೂವುಗೀವು ಇಲ್ಲರಿ

ಭೀಮ ಸೇನ ನಂಬಲಿಲ್ಲ
ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಗುಡುಗಿದ
ಕವಿಯ ಬರೆವ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ
ನುಗ್ಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದ

ಇಲ್ಲೆ ಉಂಟು ನೋಡಿ ಎಂದ
ಭೀಮಸೇನ ಖುಷಿಯಲಿ
ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂ-
ಪುಟವ ಹಿಡಿದು ಕೈಯಲಿ.

ಸೋಫಾದ ಮೇಲೂ ಕಾಲು ಮಡಿಸಿ ಕೂಡುವ ಕವಿ

- ಎಚ್. ಡುಂಡಿರಾಜ್

ಆ ಹುಡುಗಿ
ಪಾಪ
ಆಟದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವನ್ನ
ಸೀರೆಯಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನ
ದಿನಸಿ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೋಪವನ್ನ
ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚವನ್ನ
ದಟ್ಟಕೂದಲ ಎದೆಪೊದೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತನ್ನನ್ನ
ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಳು!

'ಆ ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬ ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲು ಓದಿದ್ದು 'ಮಯೂರ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಸುಮಾರು ೨೪ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಮೊದಲ ನೋಟದಲ್ಲೇ ಪ್ರೇಮ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಕೂಡ ಮೊದಲ ಓದಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಇತರ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದೀಗ ಅರವತ್ತರ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ (ಜನನ : ೨೩ ಜೂನ್ ೧೯೪೪) ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿ ಫಾಲೊ ಮಾಡಲು ಕಾರಣ 'ಆ ಹುಡುಗಿ!' ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ ಅಂದರೆ, ೨೪ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಕವಿತೆ ಓದಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ್ದ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಇದೀಗ ಓದುವಾಗ ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಆಕೆಗೆ ವಯಸ್ಸೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಚಿರಯೌವನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಹುಡುಗಿ ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನೂ ಬೇಡದ ಸರಳವಾದ ಕವನ. ಆದರೂ ಅದರ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಕವಿತೆ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವನ ಓದುವ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು, ನಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಓದಿದಾಗ ಸಂತೋಷದ ಜತೆಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೂ ಕವನ ಬರೆಯಬಹುದೆ? ಎಂದು ನಾವು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಒಣ ಮರದ ಗಿಳಿಗಳು' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ

ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು - 'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಹಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ' ಅಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಎಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಈವರೆಗೆ ೪೪ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕೇವಲ ಕವಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ, ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಪೆನ್ನಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಏನೇ ಬರೆದರೂ ಅದು ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಅವರದು ಸಾನೆಟ್, ಮಕ್ಕಳ ಕವನ, ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ, ಕಥನ ಕವನ, ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಕಿರುಗವನಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರೂ ಆನಂದದಿಂದ ವಿಹರಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ -

ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟೋದು ಕವಿಯಲ್ಲಿ
ರತ್ನದಂತೆ ಕಗ್ಗವಿಯಲ್ಲಿ!
ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ! ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ!
ಮಲ್ಲಿಗೆ ತುಳಸೀ ಗಿಡದಲ್ಲಿ
ಗಂಗೆಯು ತಾಮ್ರದ ಕೊಡದಲ್ಲಿ...

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರನ್ನು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಅವರ ಸರಳ, ಸ್ನೇಹಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರೂ ನಗರ ಜೀವನದ ಕೃತಕತೆ, ಮುಖವಾಡಗಳು, ಸೋಗುಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕದ ಈ ನಗರ ಜೀವನ ನನ್ನ ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಳಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ನಾನು ಮಾತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯೂ ಬಂತು. ನಗರ ಜೀವನದ ನಯಗಾರಿಕೆ, ನಾಜೂಕುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಸೋಫಾದ ಮೇಲೆ ಕೂತಾಗಲೂ ಕಾಲು ಮಡಿಸಿ ಕೂಡುವುದರಲ್ಲೇ ನನಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ. ಪಲಾವ್ ಕಟ್ಲೆಟ್‌ಗಿಂತ, ತಾಲೀಪಟ್ಟು, ತಂಬುಳಿಗಳೇ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ನನಗೆ ಪ್ರಿಯರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರನಾದ ಕವಿ ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ನನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಮಿತ್ರರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನನಗಿಂತ ಹಿರಿಯರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಇದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಲು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹಾಗೂ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ದೂರವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದೆ.

ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಆ ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ತಂಗಿದ್ದರು. ನನ್ನ ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ, ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಊಟದ ಸಮಯ ಮೀರುತ್ತಿದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಚ್ಚರಿಸದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನಾನು ಊಟವನ್ನೇ ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ! ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ಉಪವಾಸ ಕೆಡವುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾನು ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಈಗ ಮರೆತು ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ೧೮ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಅವರು ಖಂಡಿತಾ ಮರೆತಿರಲಾರರು. ಆಗ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಜತೆ ಅವರ ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಕೂಡ ಬಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಂದದ್ದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲಿಕ್ಕೆ. ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮರುದಿನ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕುಟುಂಬ ಸಮೇತ ಉಡುಪಿಗೆ ಹೋದೆವು. ನಂತರ ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ಬೋಳುವಾರರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದೆವು. ಅವರು ನಮಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟದ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಊಟದ ಬಳಿಕ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬೀಡಾ ತಿನ್ನುವ ಮನಸ್ಸಾಯಿತು. ಎಲ್ಲರ ಜತೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಮಡದಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರೂ ಬೀಡಾ ತಿಂದರು.

ಆದರೆ ಅವರ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರು ತಿಂದ ಬೀಡದಲ್ಲಿ ಬೇಡವೆಂದಿದ್ದರೂ ತಂಬಾಕು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು! ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವರಿಗೆ ತಲೆ ತಿರುಗು, ವಾಂತಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಸಂಜೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಪೂರ್ತಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ ನಡೆಯಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದ್ದರು. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ರಾವ್‌ರನ್ನು ರೇಗಿಸಲು ಉಪಾಧ್ಯರ ಹೆಂಡತಿ ಪ್ರೇಮಾ ಬೀಡಾದಲ್ಲಿ ತಂಬಾಕು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರ ಕಿತಾಪತಿ ಎಂದು ಆರೋಪಿಸಿದರು!

ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ನಾನು 'ನಾನೀಗ ಮರಳಿ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬನ್ನಿ' ಎಂದಾಗ 'ನೀವು ತಂಬಾಕು ಹಾಕಿದ ಬೀಡಾ ತಿನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನಕ್ಕಿದ್ದರು.

ಈಗ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿರುವ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಿರುಗವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯ ಕಮ್ಮಟವೊಂದರಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅಲ್ಲೇ ಹನಿಗವನ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರು. ಅದು ಹೀಗಿತ್ತು :

ಕ್ಯಾಬರೆ ನರ್ತಕಿ
ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ ಬಟ್ಟೆ
ಕಂಡದ್ದು
ಒಂದು ಹೊಟ್ಟೆ!

ಈ ಹನಿಗವನದಲ್ಲಿ ಲಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಸವಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ರಂಜನೀಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದರ ಆಚೆಗಿರುವ ಆಳವಾದ ವಿಷಾದದ ಧ್ವನಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಹನಿಗವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ, ಕಿರುಗವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೊಗಸಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅದೇಕೋ ಹನಿಗವನಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ತಂದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅರವತ್ತರ ಶುಭಾಶಯಗಳನ್ನು ಕೋರುತ್ತಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜತೆ ಅವರ ಕಿರುಗವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಬೇಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಭಾಗ - ೨

ಕಥನ

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ - ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನ

- ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ



ಅರವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲಗಳ ಹಿಂದೆ - ಸನ್ ಸಾವಿರದ ಒಂಬೈನೂರ ನಲವತ್ತ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಇಸವಿ ಬೇಸಿಗೆಯ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಚನ್ನಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೋಕು ಬಸವಾಪಟ್ಟಣದ ಗಂಗಾಧರಭಟ್ಟರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದುರಂತವೊಂದು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಗಂಗಾಧರಭಟ್ಟರ ಮಗ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಏರುಜವ್ವನದ ಉತ್ಸಾಹದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಕಾಮಾಲೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ನೆಪವಷ್ಟೆ! ಕಾಲನಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕರುಣೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಸಾಯುವ ವಯಸ್ಸೇ! ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಇಂಟರ್ ಮಿಡಿಯಟ್‌ವರೆಗೆ ಓದಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿಯೂ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲಾಗದೆ ಉದ್ಯೋಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಚನ್ನಗಿರಿಯ ತಾಲ್ಲೋಕು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ರೀತಿ ಮನೆಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾಗಿದ್ದರು. ಮತ್ತೂ ದುರಂತವೆಂದರೆ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಳು. ತರುಣಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಆರು ತಿಂಗಳ ಗರ್ಭಿಣಿ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದರು.

ಇಡೀ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಇದು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಆಘಾತ. ಅದರಲ್ಲೂ ಎಳೆಯ ಜೀವ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಇದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಘಾತ. ಆದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಟ್ಟ ಕೂಸಿನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ 'ಪುಟ್ಟವಿಧವೆ' ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೌರುಮನೆ ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಗೆ ಬಂದರು. ತಂದೆ ಭೀಮರಾಯರು ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮ - ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳ ಬದುಕಿಗೆ ಭರವಸೆ ತುಂಬಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಸರೆ ನೀಡಿದರು. ನಲವತ್ತನಾಲ್ಕನೇ ಇಸವಿ ಜೂನ್ ೨೩ ರಂದು ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದರು. ಆ ಮಗುವೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ.

ಮೂಲತಃ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಬಸವಾಪಟ್ಟಣ ಮೂಲದವರು. ಆದರೆ ತಾಯಿಯ ತೌರೂರು ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಯೇ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಾಲ್ಯದ ಆಡುಂಬೊಲವಾಯಿತು. ರೂಢಿಯ ತಂದೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತಾಯಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅವರು ಸೇರಿದರು. ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಊರೆನ್ನಿಸಿತು. ಈ ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಯ ಪರಿಸರವೇ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯುವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ; ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.

ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆ ಚನ್ನಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೋಕಿನ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿ. ಚನ್ನಗಿರಿ ತಾಲ್ಲೋಕು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ಎನ್.ಎಸ್. ಚಿದಂಬರರಾವ್, ಚ. ಸರ್ವಮಂಗಳ, 'ಶ್ರೀಪಂಚ' - ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ





ಇದೇ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದವರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಜೆ.ಎಚ್.ಪಟೇಲರೂ ಇಲ್ಲಿಯವರೇ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸು. ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಾಳೇಪಟ್ಟು. ಶಿವಾಜಿಯ ತಂದೆ ಷಹಜಿ ಬೋಂಸ್ಲೆ ಇತ್ತ ಬಂದಾಗ ಕುದುರೆಯಿಂದ ಆಯತಪ್ಪಿ ಬಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮೃತಪಟ್ಟನು. ಆತನ ಮಗ - ಶಿವಾಜಿಯ ಸಹೋದರ - ತಂದೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿ ಆತನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಈ ಸಮಾಧಿ ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. ಶಿವಾಜಿಯ ಮಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬರುವಾಗ ತಮ್ಮ ಮನೆದೇವತೆ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆತಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ಆಕೆಗೊಂದು ಮಂದಿರ ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಊರದೇವತೆ ಕೆಂಚಮ್ಮನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ 'ದೊಡ್ಡಮ್ಮ' ನೆನಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಿದು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಈ 'ದೊಡ್ಡಮ್ಮ'ನಿಗೆ ಪೂಜೆ, ಉತ್ಸವ, ಬಲಿ - ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆಯ ಕೆರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದೊಡ್ಡಕೆರೆ. ಈ ಕೆರೆ, ಕೆರೆಕೋಡಿ, ಅದರಾಚೆಯ

ಈಚಲುವನ, ನಂತರದ ಜೋಳದಹಾಳು ಕಾಡು, ಕಂತರಂಗಮಟ್ಟಿ ಇವೆಲ್ಲ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂಥವು. ಕೆರೆಕೋಡಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಜಾಗ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮೂರ್ತಿ ಕೆರೆಕೋಡಿಯ ದಿಬ್ಬದ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಬದುಕು ರೂಪುಗೊಂಡ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ದಿನಗಳನ್ನೂ ಆಪ್ತವಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕೆರೆಕೋಡಿಯ ಎದುರೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಷಹಜಿಯ ಸಮಾಧಿ ಇರುವುದು; ಕೋಡಿಯ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲೇ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಬಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಊರಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕೆಂಚಮ್ಮ ಈ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದರೆ, ಮೊಹರಂನಲ್ಲಿ ಅಲಾಬಿದೇವರು (ಅಲ್ಲಾಹು) ಇದೇ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪೀಠಸ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಜನತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ. ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಮುಸ್ಲಿಮರ ಮನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಊರಿನ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲೂ ಅವರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಜೀವನಶೈಲಿ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೂಗಳೂ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊಹರಂ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಅಲಾಬಿ ಹಬ್ಬ. ಆದರೂ ಆ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಿನ ಯಾರ ಮನೆಯ ಮಗುವಿಗೆ ಹುಷಾರು ತಪ್ಪಿದರೂ ಅಲ್ಲಾಹುವಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಓದಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ರೂಢಿ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ವಾಸಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿಯ







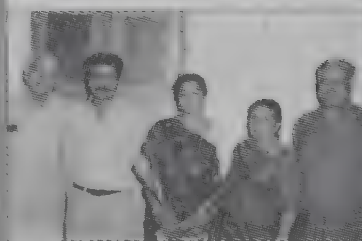
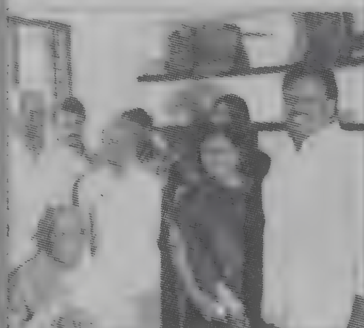

ಜನಜೀವನ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಾಯವಲ್ಲ, ದೈನಿಕದ ಸಹಜ ನಡವಳಿಕೆ.

ಕೆರೆಯಾಚೆಯ ಈಚಲುವನ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕತ್ತಲೆ ಬೆಳಕಿನಾಟದ ಈಚಲು ವನ - ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅದರಾಚೆಯ ಜೋಳದಹಾಳಿನ ಕಾಡು. ಕಂತರಂಗಮಟ್ಟಿಯಂತೂ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವಂಥದು.

ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳ ಊರು. ಕೆಂಚಮ್ಮನ ಅಡ್ಡಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವ, ಬಯಲು ಬಸವನ ಉತ್ಸವ, ರಂಗನಾಥನ ಉತ್ಸವ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉತ್ಸವ, ತೆಪ್ಪೋತ್ಸವ, ಪರೇವು, ಮೊಹರಂನ ಅಲಾಬಿ ಉತ್ಸವ - ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ಉತ್ಸವಗಳು ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು; ಜನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಉತ್ಸವಗಳು ಬದುಕಿನ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು, ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನಂತೂ ಇವು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಜೀವೋಲ್ಲಾಸದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಬೇರುಗಳು ಈ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವು

ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕಾಚರಣೆಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದರು.

ಊರಿನಲ್ಲಿ ಭಜನೆಗೆಂದೇ ಒಂದು ಮನೆಯಿತ್ತು; ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮನೆ. ಇವೆರಡೂ ಊರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಾಣಗಳು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಸಂಜೆ ಭಜನೆ ಮೇಳವಿರುತ್ತಿದ್ದು ಆ ದನಿ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೋತ್ಸವ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬ. ಮೂರ್ತಿ ಮನೆಯ ನೆರೆಯಲ್ಲೇ ರಂಗಪ್ಪ ಎಂಬುವವರಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚು. ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮನೆ ಆಸ್ತಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತಂತೆ. ಅವರು ಸದಾ ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಮನೆಯ ಜನ ಯಾವುದೇ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ, ಅದೊಂದು ರೀತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಮನೆ ಆಸ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರಂಗಪ್ಪ ಬಾಲಕ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಕೆರೆಕೊಡಿಯಾಚೆಯ ಈಚಲುವನದಂತೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಮಾಸ್ತರು ಗುರುಸ್ವಾಮಿಯಂತೂ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ್ದ ಆತ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಯಕ್ಷನೆಂದೇ ಬಾಲಕ ಮೂರ್ತಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಹತ್ತಿರದ ಗಂಗೂರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೊಂಬೆ ಮೇಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಮೇಳದ ಆಟಗಳು ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಊರಿನಲ್ಲಿ



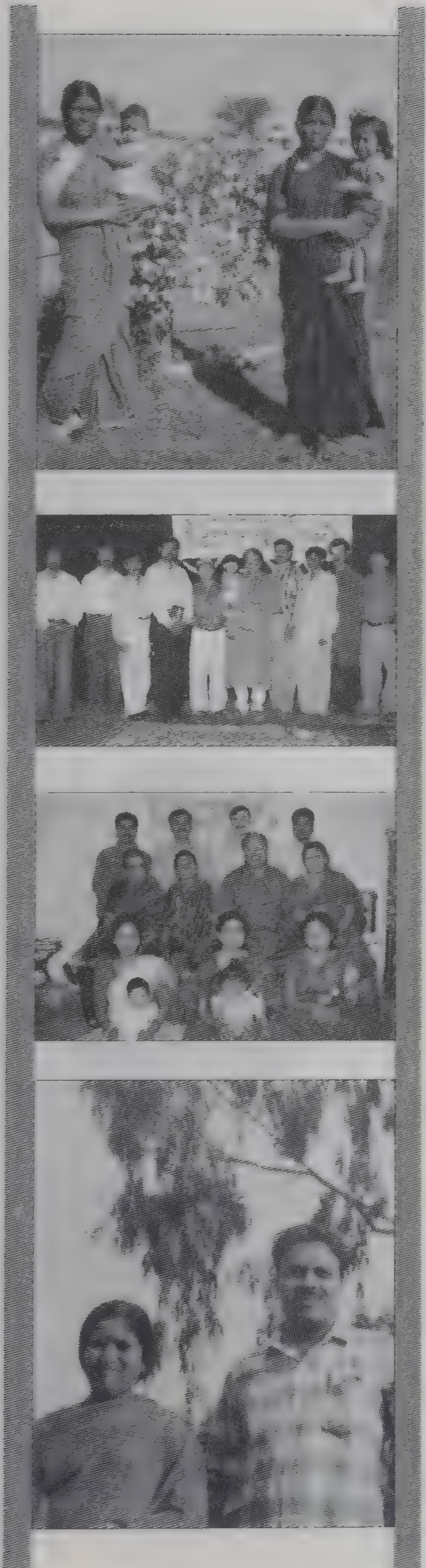

ಯಾವುದೇ ಸಮಾರಂಭವಾದರೂ, ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದ್ದರೂ, ಬೊಂಬೆಯಾಟ ಅಥವಾ ಗಮಕವಾಚನದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಮಾರಂಭದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು - ಹಾಗೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ - ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿದ್ದು ಕನಸು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸೊಗಸಾದ ಲಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಅಂಶಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನಾನುಭವ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದಂಥವು.

ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಗಮಕವಾಚನ. ಸಂಜೆಯ ವೇಳೆ ನಿಯಮಿತವೆಂಬಂತೆ ಅನೇಕ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಓದು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಓದಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಇದ್ದಿತು. ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಈ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಬಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದಂಶವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುತ್ತಜ್ಜ ಕೆಲ್ಲೋಡು ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಮಕಿಗಳಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಕೆಲ್ಲೋಡು ವೇದಾವತಿ ನದಿಯ ತೀರದ ಊರು. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವೇದಾವತಿ ನದಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜ ಭೀಮರಾಯರು ಮೃದಂಗವಾದಕರಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದಿತಂತೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ತಾಯಿಯ

ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನಂಟು ಇದ್ದಿತು. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದು ಈ ಭೀಮರಾಯರೇ. ಊರವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅವರು ಧರ್ಮಾತ್ಮರು; ಶ್ಯಾನುಭೋಗರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಆ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅಪವಾದವೆಂಬಂತೆ ಇದ್ದರಂತೆ. ತಮಗಿದ್ದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅವರು ಜನರಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಸೌಜನ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರದೆ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದಂಶವಾಗಿತ್ತಂತೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಇವರೂ ಮೂರ್ತಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಮುಂದೆ ಮೂರ್ತಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಮೂವರು ತಾಯಿಯರ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ.

ಹದಿಹರಯದಲ್ಲೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಗೆ ಬಂದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ನಂತರ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳಾದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಈಗ ತನ್ನ ಕಂದನನ್ನು ಸಾಕುವ ಹೊಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮನವರ ಅಕ್ಕನೂ - ಇವರು ಭೀಮಜ್ಜಿ ಎಂದೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತರು - ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇದೇ ಕುಟುಂಬ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಭೀಮಜ್ಜಿ - ಈ ಮೂವರು ಮಾತೆಯರಿಗೆ ಬದುಕಲು ಭರವಸೆ - ಹುಡುಗ ಮೂರ್ತಿ. ಈ ಮೂವರೂ ಮುಚ್ಚಟೆಯಿಂದ ಈ 'ಮಗು'ವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ.





ಈಗ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಈ ಕುಟುಂಬ ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಎಲ್.ಎಸ್. ಮುಗಿಸಿ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡರು; ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುವ ಆಸರೆಯಾದರು. ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ 'ರತ್ನಮ್ಮೇಡಮ್ಮ'ನಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿ, ದುಡಿಮೆಯನ್ನೇ ಬಾಳ ಉಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದಾಗಿ 'ರತ್ನಮ್ಮೇಡಂ' ಮಗನ ಜೊತೆ ಮುಂದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದವರು ಇಬ್ಬರು ಅಜ್ಜಿಯಂದಿರು. ತಾಯಿ ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಯಲ್ಲೇ - ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿತು - ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಈಗಲೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಗೂ ಅವರಿಗೂ ಬಿಡಲಾರದ ನಂಟು.

ಇಬ್ಬರು ಅಜ್ಜಿಯಂದಿರು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಿದರು ಎಂದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸೀತಜ್ಜಿ ಮನೆ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗವರಿಗೆ ತೊಂಬತ್ತು ದಾಟಿದೆ. ಈಗಲೂ ಸುಮ್ಮನಿರದ ಜೀವ. ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ನಾವು ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಸೊಗಸಾದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಬಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪತ್ನಿ ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರಿಗೂ ಈ ಸೀತಜ್ಜಿಯ ಕೈಹದ ದಕ್ಕಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭೀಮಜ್ಜಿ ಹುಡುಗನ ಲಾಲನೆ, ಪೋಷಣೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಮೂರ್ತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಹುಪಾಲು

ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೊತೆಗಿದ್ದವರು ಈ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿಯೆ.

ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫುರದ್ರೂಪಿ ಹೆಂಗಸರು. ಅವರನ್ನು ನಾನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲೆ. ಈ ಮೂವರು ತಾಯಂದಿರಿಗೂ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅಪಾರ ಅಕ್ಕರೆ. ಭೀಮಜ್ಜಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರದ ಪುಟ್ಟ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದರು. ಈಗ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಸೊಗಸಾದ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಬಹುಪಾಲು ಕಳೆದದ್ದು - ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಗಳ ನಡುವೆ. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದೂ ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿನಿಕತನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇರಲಿ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಂತರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಹೀಗೆಯೇ! ಮೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹೊರಟರೆ, ಬರೆಯ ಹೊರಟರೆ ವಿಷಯ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ನೆನಪುಗಳು ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಳಿಯ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದಷ್ಟೂ ಚೆಲುವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಶಿಲೆಯ ಹಾಗೆ ಮೂರ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಕಷ್ಟಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುದುಕಿಯರ ಹಾಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಪಕ್ವವಾಗಿಸಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಈಗಲೂ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಹಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊರಗುವುದು ಅವರಿಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಜಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದ ಪ್ರಸಂಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಾನಿಗೆ ಸಾಗಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ನಾವು ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರು ದೇಹವನ್ನು ಎತ್ತಿ ವ್ಯಾನಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ದೇಹದ ಒಂದು ಭಾಗ ಬಾಗಿಲಿಗೆ





ತಾಕಿತು. ತಕ್ಷಣ ಮೂರ್ತಿ 'ಮೆಲ್ಲಗೆ, ಅಜ್ಜಿಗೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಆತಂಕದಿಂದ ಹೇಳಿದರು. ಇದು ಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧದ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ, ಅಂತೆಯೇ ಮೂರ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಸಹ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಓದು-ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು. ಸೊಗಸಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಭಾರತ ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಮನಸ್ಸು. ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕಿಯಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹದಿಹರಯದ ಚೆಲುವಾದ ಮಗಳು ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ತಂದೆಗೆ ದುಃಖದ ಜೊತೆಗೆ ಆತಂಕ. ಓದು-ಬರಹ ಬಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಬೇರೆ. ತಂದೆಗೆ ಏನೆನ್ನಿಸಿತೋ - ಬಹುಶಃ ಯಾರಿಗೂ ಪತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೆಯಬಾರದೆಂದಿರಬೇಕು - ಮುಂದೆ ಎಂದೆಂದೂ ಲೇಖನಿ ಹಿಡಿಯಬಾರದೆಂದು ತಂದೆ ಮಗಳಿಂದ ಭಾಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ತಂದೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನಂತೆ ಲೇಖನಿ - ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ - ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ - ಉದ್ದೇಶ ಏನೇ ಇರಲಿ - ಅವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಸಹನೆಯಿತ್ತು.

ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಕತೆಗಳ ಕಣಜ. ಪುಟ್ಟಹುಡುಗ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ನೂರಾರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೆಲವು ಕೇಳಿದ್ದು, ಹಲವು ಓದಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಆಕೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಮೂರ್ತಿಗೆ "ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆ" ದತ್ತವಾದದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಈ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ 'ಕಂಚಿನತೇರು' ಕವಿತೆಯ ಕತೆ ಹೇಳಿದ್ದು ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ. ಅವರ ಬಳಿ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಪುಸ್ತಕವಿತ್ತಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದುವಂತೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿಯೇ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೈಲಿ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ್ದನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು 'ಕತೆ ಹಾಡು' ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ. ಇಡೀ ಕತೆ ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ದ್ರೌಪದಿ, ಮಂಥರೆ, ಊರ್ಮಿಳೆಯರ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನಿಲವು ಅವರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ; ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ವಾಸ್ತವ. ಅವರ ಬಾಲ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿ 'ಚಂದಮಾಮ'ದ ನಿಯತ ಓದುಗರು. ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಧೊಡ್ಡಜ್ಜಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣರು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡಜ್ಜಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರ.

ಮೂರ್ತಿಯ ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಪ್ಪು ಪೆಠಾರಿಯಿತ್ತಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಣವಿರಲಿಲ್ಲ; ಪುಸ್ತಕಗಳಿದ್ದವು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ಗಳಗನಾಥ, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಬಿಡಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಸುಬೋಧ





ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಗಳು - ಇವೆಲ್ಲದರ ಒಡನಾಟ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಾಲಕ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಓದುವ ಗೀಳು. ಅಥವಾ ಅದೇ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾದಿ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ.

ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ನೆರೆಮನೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರರ ಮನೆ. ಮೂರ್ತಿ - ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ಇಬ್ಬರೂ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯರು; ಆಪ್ತ ಒಡನಾಡಿಗಳು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಓದಿನ ಗೀಳು. ಹತ್ತಿರವಾಗಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಬ್ಬರೂ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಇದೇ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರು - "ಮಾಯವಾದ ಮದುಮಗಳು". ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮದುಮಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಎಲ್ಲಿ ಹೋದಳು? ಯಾರು ಅಪಹರಿಸಿದರು? ಅವಳೇ ಓಡಿಹೋದಳೋ? ಆಕೆ ಪತ್ತೆಯಾದಳೋ? ಮದುವೆ ನಡೆಯಿತೇ? - ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಾಣೆಯಾದದ್ದೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗ. ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಈ ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಹುಡುಗಿ' ಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಓದಲು ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಮೂರ್ತಿ ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರರನ್ನು

ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಬಿಟ್ಟಳಂತೆ. ಹೇಗೆ ಕಳೆದುಹೋಯಿತು? ಅದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಾಣೆಯಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ'ಗೆ ವಸ್ತು. ಏನಾದರಾಗಲೀ, ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿರಿವಂತ ಕುಟುಂಬದ ಆ ಹುಡುಗಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ತೀವ್ರ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಪರಿಹಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳಂತೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವೇ! ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಐದೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಈ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ಗೌರವಧನ - ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಪಡೆದ ಗೌರವಧನ.

ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ನಂತರ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ಚನ್ನಗಿರಿಯಲ್ಲೂ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೊಳಲ್ಕೆರೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದರು. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪ ನೀಡಿದಂಥವರು. ಬುದ್ಧಿವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಮತೆ. ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಓದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಗೊರೂರು, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಹೊದಿಗ್ಗೆರೆಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಈ ಓದಿನ ಮೂಲಕ ಹೊಸದೊಂದು ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಅವರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವೇ ಇದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿತು. ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಪರಿವೃತ್ತ'ವನ್ನು





ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೇ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಪಾಠಿ ಶಂಕರ್ ಆಪ್ತಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ಮುಂದೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಶಂಕರ್ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಶಂಕರ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಓದುಗರೂ ಹೌದು. ಮೂರ್ತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಶಂಕರ್ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇದೆ.

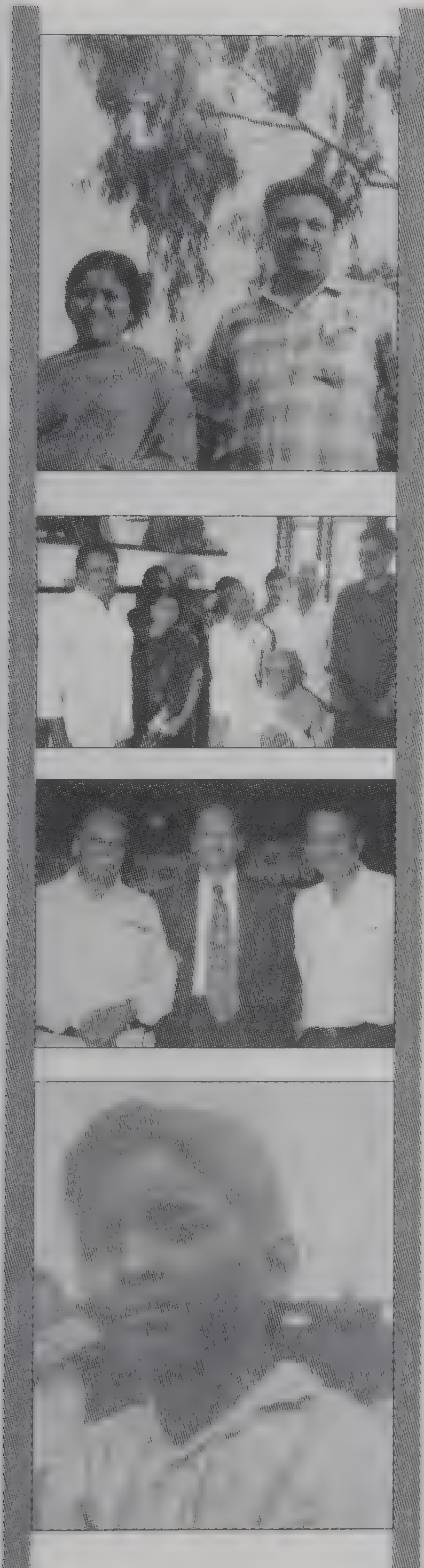
ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆಂದು ಮೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. 'ದುರ್ಗ'ವೆಂಬ ಮೋಹಿನಿಯ ವಶಕ್ಕೊಳಗಾದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದರು ಅಥವಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತಮ್ಮ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕೋಟೆ, ಬೆಟ್ಟ, ಪೇಟೆ - ಇವುಗಳ ಅಲೆದಾಟ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಬಂಡೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಲ್ಲು ಗುಂಡುಗಳಾಗದೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳತೊಡಗಿದವು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೊಬಗೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಸ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿತು. ಬಂಡೆಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬಂಡೆ - ಶಿಲ್ಪಿ - ವಿಗ್ರಹ' ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೇ ಒಳಗಿನ ಸಂಕಲ್ಪಬಲ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಈ ಕೋಟೆ, ಬೆಟ್ಟ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಮೂರ್ತಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ದುರ್ಗ, ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೀಡಿಯಂ ಪೂತನಿ - ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆ, ಹೊಳಲ್ಕೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಕು ಕವಿಸಿದವು. ಪಾಸಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಪವಾಡವೆಂಬಂತಾಗಿ ಫಸ್ಟ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿ ಹೇಗೋ ಪಾಸ್‌ನ ಗೆರೆ ದಾಟಿದರು. ಆದರೆ ದುರ್ಗ ಮೂರ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಗೇ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನೀರೆರೆಯಿತು; ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಪೋಷಿಸಿತು. ಇದುವರೆಗಿನ ಚಡಪಡಿಕೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ದೊರಕಿತು.

ಕಾಲೇಜು ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಕವಿತಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಮೂರ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ, ಆಗಲೇ ಕವಿಯಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್‌ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರು. ಅವರ ಒಡನಾಟ, ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ - ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿಸಿತು. ನಿಸಾರ್ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾವ್ಯ ಗುರು ಎಂದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಈಗಲೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಪರಶಿವಮೂರ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂದಾದರೊಂದು ದಿನ ಇವರಂತೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಪ್ರಿಯರಾಗಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲ ಮೂಡಿಸಿತಂತೆ. ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಅನೇಕ





ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅರಳಲು ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪಿಸಿದ, ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತಂದ ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳು - ಯಾವ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗಾದರೂ ಮಾದರಿಯಾಗಬಲ್ಲಂಥವು. ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜೊಂದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು - ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ದುರ್ಗ, ಕಲ್ಲಿನೊಳಗಿರುವ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯೊಳಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ ಜಾಗೃತನಾಗಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಕಾವ್ಯರೂಪಿ ರಚನೆಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಸಾರರಂಥವರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪಿಯುಸಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಸಾಧನೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದೇನಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಉನ್ನತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಅಥವಾ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಪದವಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ. ಭದ್ರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಓದಲು ಪಾಲಿಟೆಕ್ನಿಕ್ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ಸಹ ಅಲ್ಲೇ ಸೇರಿದರು. ಮತ್ತೆ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯರು ಒಂದಾದರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಪಾಠಿ ತರೀಕೆರೆಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ, ಮೂರ್ತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಆಪ್ತವಾದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತಿಯ ಓದು ಕುಂಟುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿತು. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದರೆ ಮೂರ್ತಿ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿನ ಉತ್ಸಾಹ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯೌವನದ ಕನಸುಗಳು ಕವಿತೆಯ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಠ್ಯದ ಓದಿಗಿಂತ

ಭಿನ್ನ ಓದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ದ್ವಂದ್ವ - ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗೊಂದಲದ ಗೂಡಾಗಿಸಿತ್ತು. ಮೈಸೂರು ಅನಂತಸ್ವಾಮಿ, ವೀಣೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪಿಟೀಲು ಚೌಡಯ್ಯ - ಇವರೆಲ್ಲ ತರೀಕೆರೆಯ ಗಣಪತಿ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೆಳೆಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಜೊತೆ ಮೂರ್ತಿ, ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ತಪ್ಪದೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರ್ತಿಯ ತಾಯಿ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಿವಿ ತುಂಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಯದ ಜೊತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು.

ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ - ಉತ್ತಮದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ ಎಚ್.ಎ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ಯೋಗ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮೆಟೀರಿಯಲ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎರಡನೇ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿದ್ದರು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಟೀಚರ್ ಆಗಿ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮೂರ್ತಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆ ದೊರಕಿತು. ಮೊದಲ ಸಲ ಅವರ ಕುಟುಂಬ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಉಸಿರಾಡತೊಡಗಿತು. ಮೂರ್ತಿ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಟೀಚರಾಗಿ





ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಗಣಿತವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಗಣಿತ ಅತ್ಯಂತ ಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರ್ತಿ ಮಲ್ಲಾಡಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು.

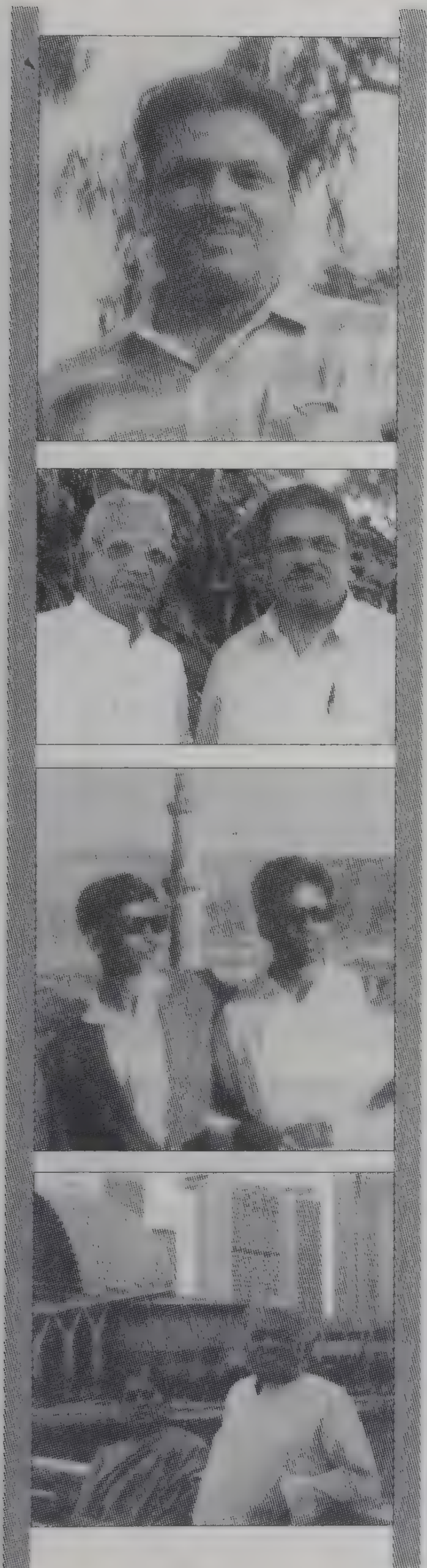
ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದಿಗೂ, ರಚನೆಗೂ ಉತ್ತಮ ಪರಿಸರವಿತ್ತು. ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಲೈಬ್ರರಿ ಯಾವುದೇ ಕಾಲೇಜು ಲೈಬ್ರರಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವೆನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಹಿರಿಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಜಿ. ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪನವರು ಕತೆಗಾರ ಎನ್.ಎಸ್. ಚಿದಂಬರರಾವ್ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಾಗಿದ್ದರು. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಓದಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬದುಕು - ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರ್ತಿ ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದದ್ದು. ಇದೊಂದು ರೀತಿ ಮೂರ್ತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ತಿರುವು ನೀಡಿತು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಲಾವಿಭಾಗಕ್ಕೆ, ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ

ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುವ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಮೂರ್ತಿ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕವಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ - ಹೋದಿಗ್ಗೆರೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಇದೊಂದು ರೀತಿ ಸ್ವಂತ ಊರೆಂಬಂತೆಯೇ ಇತ್ತು. ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ತಾಯಿ ಅಜ್ಜಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡಿ ಸುಖವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರೊಳಗಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಹಂಬಲವೂ ಸಂಸಾರವಂದಿಗ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತ ತೀವ್ರವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ಇವರ ಆಸೆಗೆ ನೀರೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರ್ತಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ - ಒಮ್ಮೆ ಜಿ. ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರನ್ನು ನೋಡಲು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ರಾಮಪ್ಪನವರು ಕಾಫಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ರಾಮಪ್ಪನವರು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಎಂ.ಎ.ಗೆ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಸೀಟು ಸಿಗಬಹುದೇ ಎಂದೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು. ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ





ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಸಂಕಲನವನ್ನು ತಾವು ಓದಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾದ ಆತ ಎಂ.ಎ. ಓದಲು ತೊಂದರೆಯಾಗಬಾರದು, ತಾವು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಸೀಟು ಕೊಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿದರು.

ರಾಮಪ್ಪನವರು ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು, ವಿಷಯ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಂತಿತು. ಮೂರ್ತಿಯೂ ಎಂ.ಎ. ಓದುವ ಆಸೆಯನ್ನು, ಆಸೆಯಾಗಿಯೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ದೈನಿಕಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರಿಂದ 'ಸೀಟು ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೆಂದೂ, ತಕ್ಷಣ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿ' ಪತ್ರವೊಂದು ಬಂದಿತು. ಈ ಪತ್ರ ಮೂರ್ತಿಯ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ತಂದಿತು.

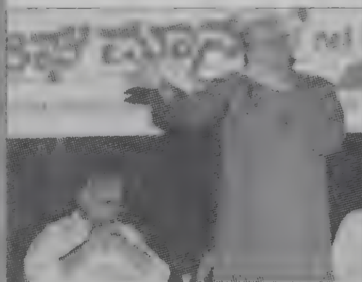
ಅವಕಾಶವೇನೋ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಮೂರ್ತಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ. ಸಂಸಾರವಂದಿಗ. ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಾಲೇಜು ಸೇರುವುದೆಂದರೆ ಅದೇನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಬಲ ಇರುವಂಥವರು. ಎಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ 'ಸಂಕಲ್ಪಬಲ'ವೇ ಸಂಸಾರವನ್ನೂ, ಉದ್ಯೋಗವನ್ನೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು, ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು

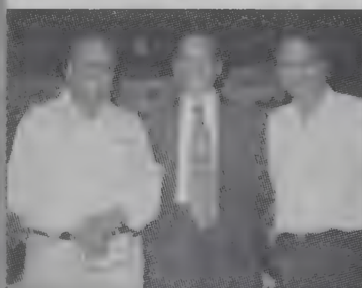
ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಲು ಧೃತಿ ನೀಡಿತು. ಅವರ ಮನೆಯ ಹೆಸರು 'ಸಂಕಲ್ಪ'. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾದ ಹೆಸರು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಈ ಸಂಕಲ್ಪಬಲದಿಂದ. ಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗದಿಂದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಸಂಬಳರಹಿತ ರಜೆ ಪಡೆದು ಸಂಸಾರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿ ಎಂ.ಎ. ಸೇರಿದ್ದು ಅವರು ಕೈಗೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ದಿಟ್ಟ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಅವರ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಲ್ಪಿಸಿತು.

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂತ ಜೋಸೆಫ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿದರು. ನಂತರದ್ದು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯ.











ಭಾಗ - ೩

ಪರಂಪರೆ - ಪ್ರತಿಭೆ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣಪಟಲ*

- ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

- ೧ -

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಅಪಾರವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಕನ್ನಡವು ಅದುವರೆಗೂ ಕಾಣದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ, ಅದೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳ ಏಕಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಫಲಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಕಳೆದ ಕಾಲವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ರೀತಿಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರರಹಿತ ಲೋಕವು, ಕಾವ್ಯರಹಿತ ಲೋಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ನಮ್ಮ ಅಕ್ಷರನಿಷ್ಠ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳ ಮಿತಿಯು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಿಕಾರಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಆಯ್ಕೆಗಳು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ನೆಲೆಗಳೇ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರಬಹುದೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಕೃತಕನಿರ್ಮಿತಿಯ ಗಡಿಗೆರೆಗಳಾಚೆಗೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಸಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಲೋಕದ ಪುನಾರಚನೆಯು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯ ಕೂಡ ಹೌದು. ಇಂದು, ಕವಿತೆಯಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹೊಕ್ಕಳುಬಳ್ಳಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತಹತಹದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ, ಆ ಬಗೆಯ ಹಿಮ್ಮುಖಚಲನೆಯು ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಆಧುನಿಕದ ಮೂಲಚೂಲಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಯೂ, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಯು ಸರಳವಲ್ಲ. ಸಾತತ್ಯವೆಂದರೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಅನ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶಕಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ತೆರೆದ ಮನ. ಭಾಷೆಯೆಂಬ ನಿತ್ಯ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಯ ದೇಹರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಸಾತತ್ಯದ ಬೇರುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೌಖಿಕವು ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಬದಲಾದಾಗ, ಲಭ್ಯವಾದ ರಾಜ್ಯಗಳು ಹಿರಿದೋ, ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಖಂಡಾಂತರಗಳು ಹಿರಿದೋ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಸಾವಿರದ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮನೆಯ ಮಾಡಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ. ಕಾವ್ಯಪಕ್ಷಿಗೆ ಗರಿಗೊಂದು ಗೂಡು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

---

* ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿ (೨೦೦೩)

ಸಂಗೀತವು ಕಪ್ಪುಜನರ ಹಾಡು ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾತತ್ಯವು ಈ ಬಗೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಕ್ಷರತಲ್ಲೀನ ಕಾವ್ಯವು ಅನನ್ಯವಾದುದನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಅಕ್ಷರಲೋಕದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಜಡವಲ್ಲದ ಜಾನಪದ ಲೋಕದರ್ಶನಗಳು ನಮಗೆ ನಿಲುಕಬೇಕು. ಕೇವಲ ಗೇಯತೆ ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ತಾವು ಸೂಚಿಸುವ ಪರ್ಯಾಯ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಕೂಡ.

ಹೀಗೆ ಹೊರಟಾಗ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯದ ಪುನಾರಚನೆಯು ಮರೆತ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಗೋಪನದ ಹೊಣೆಹೊತ್ತ ವರ್ಣ-ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಾದೀನನ ಹಾಗೆ ಹೊಸದೀಪಗಳೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದವು. ಕಣ್ವರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು" ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅಜೆಂಡಾ ಆಗಿದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ. ಇಂಥ, ಪಶ್ಚಿಮಮುಖಿಯಾದ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಕುಚಿತಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನವು ಜನಪದಮುಖಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಡುಗನ್ನಡದ ಆಕ್ರಂದನವೆಂದು ತೋರುವುದು, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವಾಂಸರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ಚಲನಶೀಲತೆಯಿಂದಲೇ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು, ಹೊರದಾರಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಯುಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನೀಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಿಯೋಗದ ಸ್ವರೂಪ. ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ದೈನಿಕಗಳ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪರಿಚಯದ ಫಲವಾದ ಅವಜ್ಞೆಯೂ ಮೂಡಿರಬಹುದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಯದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : "ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜಾನಪದ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತೀರ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ಅದಲ್ಲ. ಮದುವೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಜಂತ್ರಿಯ ಮೇಳ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ನಾಣ್ಯಸಂಗ್ರಹದಂತೆ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಊಟ ಉಡಿಗೆಯಂತೆ ಕಲೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದಾಗ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಟ್ಟದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ - ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ-

ಏಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅದಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅದಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಅದು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಂದ, ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ." (ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮುನ್ನುಡಿ, "ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ"). ಈ ಮಾತುಗಳು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದರೂ ಕೊಂಚ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಅವರು ನೀಡುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಯ ನಿರ್ವಚನವು ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಇರುವುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿರುಚಿರಹಿತ ವಾಗಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಸಮಾವೇಶಕವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗವಾದ "ಪೂರ್ವರಂಗ"ವು ಅಂಥ ಸುಪ್ತ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನಾರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಲಯಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಲ ಕವಿತೆಯಾದ "ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರು" ಎಂಬ ಲಾವಣಿಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಕಾನೂನುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮುದಾಯವು ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯು ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ನವೀನತೆಯು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದರೂ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ನಡವು ಇಟ್ಟ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಶಕ್ತಿ-ಪಲುಕುಗಳು ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಬರೆದವನು ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆಡು ಮಾತಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಲಾವಣಿಗಿರುವ ಗೇಯತೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಸಮುದಾಯದೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಗರತಿಯ ಹಾಡು", "ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ", "ಜೀವನ ಸಂಗೀತ"ಗಳಂತಹ ಜಾನಪದ ಸಂಕಲನಗಳಾಗಲೀ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ, ಒಂದು ಅನುಸ್ಯೂತ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಂಕಲಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ತತ್ವ ಪದಗಳಾಗಲೀ ಇಂಥ "ಗುಪ್ತ ಸರಸ್ವತಿ" ಧಾರೆಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗೆನೋಡಿದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುವ ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಯಾವುದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಲಿ, ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭವ ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳು ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ನಿಜಿತ ಪ್ರಯೋಜನವೆನಗೆ" ಎಂಬ ಅಜೆಂಡಾವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇವು ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನಡೆಸಿವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಕೂಡ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರದ ಒಂದು ಆಯಾಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸೂಜಿ, ಗಿರಣಿವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು

ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶರೀಫರ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಥವಾ 'ಮೈಜೂರ (ಮೈಸೂರು) ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೊಣಗಳು ಮುತ್ತಿದ ಬೆಲ್ಲದ ಗಡಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ರಾಜನು ನೀಡಿದ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಂತ ಶಿವಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂತು? ನಿಜ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂತ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡ ಉತ್ತರ ಕೂಡ ಸ್ಪಿರಿಟುಯಲೈಸೇಶನ್ ಆಫ್ ಪಾಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಆಗಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ದಾರಿಗಳು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ.'

ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು. ನವಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಸಮುದಾಯವು ರಚಿಸುವ ಸಿವಿಲೈಸ್ಡ್ ಆದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಶೃಂಖಲವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಕಾಮವಾದರೂ ಸರಿ, ವಿಷಾದವಾದರೂ ಸರಿ. ನಾಗರಿಕ ಸಂವೇದನೆಯು ಅವುಗಳನ್ನು ಅತ್ತಿಯಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅ-ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಂವೇದನೆಯಾದರೋ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತೀವ್ರತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾ"ದ ಮತ್ತು ಅಂತಹುದೇ ಹಲವು ಆಕರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾಣಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವರು ಈ ಲೋಕದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಲೂ ಇಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಉಂಗುರಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ನಾರಿಯ ಪಡಿಪಾಟಲೂ ಈ ಬಗೆಯದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟು, ಓದಿಬರೆದವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನು ಪ್ರಿಸಂನಲ್ಲಿ ಹರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಿಳಿಯ ಬೆಳಕಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಎದೆಬಡಿತಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದೆ.

"ಕನ್ನಡವೆನ್ನುವ ಕನ್ನಡಿ" ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು, ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅನ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಜಡಶರೀರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಪರಕೀಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು. ಹಾಗೆ ಕಂಡರೆ, ಭಾಷೆಯೊಂದು ಮಾಯದ ಕನ್ನಡಿ. ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಅದು ಮರುಹುಟ್ಟು ನೀಡುವ ಪವಾಡಿಗ. ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ಹೊಗಳಲಾಗಿರುವ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆ"ಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವೀಕರಣ ಮಾರ್ಗಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಅದು ಪಂಪನಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲವೇ? "ಸ್ತನದಾಯಿನಿ" ಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅದರಾಚೆಗಿನ ನುಡಿಗಳು ಕೂಡ ಇಂಥ ಭವಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ, ತಮಿಳಿನಿಂದ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನಾದರೂ ರೂಪಿಸಿವೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಇವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಕ್ಕೀ ಕಾಮಕ್ಕೀ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗದೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂದಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು

ಪೂರೈಸಿವೆ. "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ"ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂದಪದ್ಯಗಳಾಗಿಯೂ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳಾಗಿಯೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಚುರಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲ" ಎನ್ನುವ ಭಾಗವು, ಹಿನ್ನೋಟದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ನವೋದಯ"ವೆಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಹಂತದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿತೆಯು ಈಗಲೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವಾಚಕಲೋಕವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯದ ನಸು ಪರಿಚಯವಿರುವವರು, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕವಿತೆಯು ಈಗಲೂ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪಿಯಾದ, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಜನಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿತೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇರುವಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಭಾವಗೀತೆಯಾದ, ಆಗದ ಕವಿತೆಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅನ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿಗಳ ಮೂಲನೆಲೆಯು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಮಧ್ಯಮ - ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಾಗೂ ಭೂಮಾಲಿಕ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ಮಾತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ಸಾತತ್ಯಭಂಗದ ಮಾತು. ನಮಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ರುಜುವಾತು ಅಂಶಗಣಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ವಿದಾಯ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹಾಸಿದ ನಡೆಮುಡಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ನಡುಗನ್ನಡದ ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಧರ್ಮದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣ, ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷರನಿಷ್ಠ ದೇಸೀ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ, ಇತರ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅಂಶಗಣದ ದೇಸೀ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಯು ಅನನ್ಯವಾಯಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಧಾನನೆಲೆಯು ಸರಳ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಲಯಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ರಾಬರ್ಟ್ ಬರ್ನ್ಸ್‌ನಂತಹ ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸ್ಕಾಟಿಶ್ ಕವಿಯು, ರೆಕ್ಕೆ ಹರಡದೆ ಗರಿಮುದುರಿದ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ನಿಜ, ಮಾತ್ರಾಗಣದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೇಯತೆ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದರ ನಿಯತಲಯವು ನೃತ್ಯವಲ್ಲ, ಕವಾಯತು. ಅದು ಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗುವ ಕುಗ್ಗುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನುಭವಲೋಕವು, ತಾನು ಕವಿತೆಯಾಗಲು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವ-ಬೌದ್ಧಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಬಯಸಿತೆನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣ

ಗೊಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಫಲವಾದ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ನೆಲೆಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಹು ನಮ್ರನಾಗಿ ಸಮುದಾಯದ ಸೃಜನವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ವಾಹಕವಾಗುವ ಬದಲು, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನತನದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿಯು ಸಮತಲವಲ್ಲ, ಶಿಖರ. ಅವನು "ವೀರ ನಾರಾಯಣನ ಕಿಂಕರನಲ್ಲ". ಆದರೆ ಅವನು "ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ", "ಕಾಡಿನ ಕೊಳಲು" ಅಥವಾ "ವಿಶ್ವಶಿಲ್ಪಿಯು ಸವೆದ ಚಿದ್ಯಂತ್ರ". ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜನದ ಜೀವಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ, ಕೈಗೆ ಅನುಭವಲೋಕಗಳ ಆಕೃತಿಯೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆಶಯಗಳೂ ಎಟುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವರದೇ ಹತಾರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಗುದುಮುರಿಗೆ ಹಾಕುವುದು ಕೂಡ ಅಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬದಲುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಆಧುನಿಕವಾದ ಒಂದು ಈಡಿಯಂ ಅನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಆಗ, ಅದುವರೆಗೆ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕವಿಯು ಈಸ್ಥೆಟ್ ಆದನೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಿಕ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕವಿತೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಗಿಲ್ಟ್ ಅನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಂಥ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಧೋರಣೆಯ ಹೊರಪದರವು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯ ಪ್ಯಾಸ್ಟರಲ್ ಹಾಗೂ ಬಹುಮುಖೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂವೇದನೆಯು ಹಿಡಿಯಲು ಎಳೆಸಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಮಿತಿಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಸಮುದಾಯದ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂವಹನವಿಧಾನಗಳ ಕೂಸು ಆಗಿದ್ದ ಕವಿತೆಯು, ಕವಿ-ಓದುಗರ ನಡುವಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಒದಗಿಬಂದವು. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಂಗಡವೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿಗಳೂ ಮೂಡಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪರಿಹಾರ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ, ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ತಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯದಿಂದ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಚಳುವಳಿಗಳು ಅನೇಕ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾತತ್ಯವೇ ಕಾರಣ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚೆಯು ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹರಹುಗಳನ್ನು, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆನೆವೊಲೆಂಟ್ ಡಿಕ್ಟೇಟರ್

ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಅವರ ಆಡಳಿತವು ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಮುಂಚಲನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಯುವಕರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪರವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಆಡಳಿತದ ಬದಲಾಗಿ ಒಡೆಯರ / ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಒಳ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ತರ್ಕ ಕೊಂಚ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಅಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದ್ದವು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಮೊದಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಲಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರವಿಂದ ಮತ್ತು ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತೆಂದು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾಡು, ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಾಗ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉಂಟಾದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಹಯೋಗ ನೀಡಲು ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ತತ್ವ ಪದಕಾರರು ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸಮುದಾಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ ಕಲಿತರು. ಬ್ರಿಟನ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ, ತಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಐರಿಶ್ ಕವಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದರು. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹುದೇ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬಹುದು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಂಕೀರ್ಣವಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂವಹನದ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಯೆಂಬ ಹುಸಿನೆಲೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಪ್ರಮುಖ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಹಲವು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ವಾಚಕ - ವಿಮರ್ಶಕ ಲೋಕವು ಅಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಯೇ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತವೂ ಏಕ ಭಾವಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಆದ ಕವಿತೆಗಳ ಜಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾವಪಟಲಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಹರಹಿದೆ. "ನಾನು ಬಡವಿ" ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದವರೇ "ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ" ಮತ್ತು "ಮನದನ್ನೆ"ಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. "ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್", "ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ" ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಒಡಮೂಡಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಅಂದಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಭಾಷಣಮಗ್ನ ಬರೆಹಗಾರರಿಗಿಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀರಂಗ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿ ಮುಂತಾದವರು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಇಂಥ ದಿಟ್ಟ ಚಿಂತಕರೇ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ - ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್

ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಣೀತವಾದ ದೇಶೀಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಕೃತಿಗಳು ಕೂಡ ಗೇಯತೆ ಹಾಗೂ ನಿಯತಲಯಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳೂ ಗದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಡಿಸ್‌ಕೋರ್ಸ್ ಮಾದರಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ಬಂಧಗಳು ನಡುಗನ್ನಡ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಅವು ಮೌಖಿಕ ಕವಿತೆಯ ಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಗೆ ನವೋದಯ ಹಿರಿಯರ ಕೊಡುಗೆಯು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕರಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡೂ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿದೆ.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವು, ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬೀಜಾರೋಪಣವನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಇಂದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಗೋಕಾಕರಿರಲಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿರಲಿ, ಅವರಿಗಿಂತ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ನವ್ಯಕವಿಗಳಿರಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ವಿದ್ಯಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಕುರುಡಾದ ಹಾಗೆಯೇ. ಇದರ ಸಂವಹನದ ಬಗ್ಗೆ ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವವರು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಜನವಿದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಹುನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ. ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ರಾಮಾನುಜನ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯ - ಆಕೃತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಜಾಣ ಕಿವುಡು. ವರ್ಣವರ್ಗಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತಾನತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕಡೆಗಿನ ಚಲನೆಯು ಬಾಲ್ಯಾನುಭವಗಳ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನಾಗಲೀ ಭಾಷಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನಾಶಮಾಡಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ವಾಸನೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಸಾಹಚರ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಇಂದು ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಲೋಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ, ವಿದ್ಯೆಯ ಫಲವಾದ ಒಂಟಿತನ, ಕಾವ್ಯದ ಸಂವಹನದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಹುಸಿನಂಬಿಕೆಗಳ ನಾಶ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಹತಾರುಗಳನ್ನು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಾಮ, ಲೈಂಗಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾವು ಮುಂತಾದ ಆಶಯಗಳ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಹೊರಗಿನ ವಾಸ್ತವವು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾದ ನಂತರವೇ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದು

ಸಮುದಾಯವು ನೀಡುವ "ಮೌಲ್ಯ"ಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಿಪಾಕ್ರಸಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿತು. ನವ್ಯರ ಆದರ್ಶವಾದವು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನಿಲುವುಗಳಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜವಿರೋಧಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕವಿತೆಯ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಓದುಗರಿಂದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು, ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸಿತು. ಕವಿಯು "ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳುವುದಲ್ಲ", "ಅವನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಲ್ಲ", "ಅವನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು" ಓದುಗನ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಹಲವು ಪರಿಣಿತ ಓದುಗರು ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೂಡುಓದಿನ ಫಲವಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲದ ಅರ್ಥಜಾಲವು ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದುಕಡೆ ಓದುಗನ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಯಿತು. ನಿಯತ ಲಯ ಮತ್ತು ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಬಿಡುಗಡೆಯು ಕವಿತಾರಚನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಸಿತು. ಆಂತರಿಕ ಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಗದ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೇಳುವ ಕವಿತೆಗೂ ಕೆಟ್ಟ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಅನೇಕ "ಕವಿ"ಗಳೇ ಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಲಯವಲ್ಲದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಆಶಯದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಡಿಗರ "ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು", ಚಿತ್ತಾಲರ "ಕಾಮಸೂತ್ರ" ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಕವಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾವಾವೇಶದ ನೆಪದಲ್ಲಿ "ಹುಸಿಯನ್ನು" ಅಥವಾ "ಅಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ"ವನ್ನು ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮಂಡಿಸುವುದೂ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಹೊಸ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿತೆನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವು ಭ್ರಮನಿರಸನ, ಭಯ, ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದಿಂದ ದತ್ತವಲ್ಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಚಲಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ಭಾಗದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು "ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಡಿಗರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆಯಾದ "ಭೂಮಿಗೀತ"ದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಸಾಲು.

ಕಳೆದ ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು "ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು" ಎನ್ನುವ ತಲೆಬರೆಹದಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ "ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯು ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಧಾರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ

ನಾಯಕರ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಬಹುಮುಖೀ ವಾಸ್ತವವು, ಶೋಷಕ ಶಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿದು - ತಿಳಿಯದೆ, ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ - ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೋರಾಟವು, ಇಂದಿಗೂ ಹಿಂಸ್ರಕವಾಗಿ, ಕ್ರೂರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಕುದುರೆ ಮೋತಿ, ತತ್ತೂರು ಕಂಬಾಲಪಲ್ಲಿಗಳು ಈ ರಣದ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸಿಬಲ್ ಆದ ಸಂಕೇತಗಳು. ಈ ಎಚ್ಚರಗಳಿಗೆ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರಾಜಕೀಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ, ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ, ದೇಸೀ, ಪುರಾಣಗಳ ಹುಡುಕಾಟ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕವಿತೆ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾದ ಹನಿಗವಿತೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕೇವಲ ಲೇಬಲ್‌ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಲ್ಲ. ಅವು ಸಮುದಾಯದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ಧೋರಣೆಗಳು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯಾ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಮೂಡಿಸಿದ ಕನಸುಗಳಿವೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗರಿಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಇದೆ. ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳ ತಂಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಅದರ ಕಡೆಗೆ ಸರಿದ ನವ್ಯರ ಮತ್ತು ಅವರಿಗಿಂತ ಹಳಬರ, ಪರಿವರ್ತಿತ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನವಸಾಕ್ಷರರ ಸಮುದಾಯಗಳಿಂದ ಬಂದವರು ಕವಿತೆಯ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ನವೋದಯದ - ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ನವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಹೊರಟಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಖಾಲಿತನ ಮತ್ತು ಮುಖರಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ದಿನ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಆಚರಣೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಿಥಕಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಶಬ್ದಕೋಶ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕವಿತೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳು ಕೂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ನೆರವಾದವು. ಕವಿತೆಯೂ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೇರೆ ಕೆಲವರು ಇವುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕವಿತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಅ-ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸುಂದರ ದ್ವೀಪಗಳನ್ನು

ರಚಿಸಿದರು. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವು ಆಕ್ರಮಣಶೀಲವಾಗದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯು ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದೆಯೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿನ್ನದ ನೀರಿನ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಂದು ಕವಿತೆಯ ಅನನ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹುಸಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯು ಹೇಗೆ ನಿಜವೋ ಬರಲಿರುವ ದಿನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸಹಜ.

- ೨ -*

ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಯು ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದುಕಿದ್ದೇವೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಮರ್ಥರಲ್ಲ, ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡಿಯೇ ತಲುಪಿದಂತಿದೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ತಲುಪಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಗಿಮಿಕ್ ಎಂದೋ, ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯವೆಂದೋ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯೂ ಕೂಡ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ದೇಶೀಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಗಿದ್ದ ಸಂವಹನ ಸುಲಭತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಕಾವ್ಯವು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸದ ಪ್ರಮಾಣವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಊಹಾ ಪೋಹದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಏಕೆ, ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ನಿಯೋಗಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಾನು ಮಂಡಿಸಬಯಸುವ ಮೊದಲ ಅಂಶ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿಯೋಗಸಂಕೋಚ ಮತ್ತು ನಿಯೋಗವಿಸ್ತಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನಿಯೋಗ ಸಂಕೋಚವು ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಒಲವು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಯೋಗವಿಸ್ತಾರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಕಲೆಯ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲೋಲಕದ ಚಲನೆಯು ಈ ಎರಡು ಬಿಂದುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಘಟ್ಟಗಳು ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ

---

* ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶಾಸಂಕಲನದಿಂದ (೧೯೮೯)

ವಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮಾಡಲಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ತನ್ನ ತಕ್ಷಣದ ಪೂರ್ವಜರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರನ್ನು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೋಲಕವು ಒಂದು ಆಂದೋಲನವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಹಿಂದಿನ ಬಿಂದುವಿಗೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. "ಖಡ್ಗಗಳಿಗೆಮ್ಮುಸಿರೆ ಹರಿ ವಜ್ರಸಾಣೆ, ನಮ್ಮ ಲೇಖನಿಗಿಂತ ಬರಸಿಡಿಲ ಕಾಣೆ" ಎಂದು ಕುವೆಂಪುರವರು ಹೇಳಿದರು. ಲಂಕೇಶರು, "ಇದು ಈಗ ಹಾಸ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಗಳು ಈಗ ಅದೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಂಡಂತೆ, ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಹೊರಟು ಹೋದಂತೆ, ಕವಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈವೊತ್ತು ಆತ ಹಾಡುವ, ಭಾಷಣಕೊಡುವ, ಸುಧಾರಿಸುವ ಹೀರೋ ಅಲ್ಲ. ನಾಯಕನಲ್ಲದ ಕವಿ ತನ್ನ ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಯೋಗ ಸಂಕೋಚದ ಬಿಂದುವಿನ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಾಗಿನ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು, 'ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಜನರ ನೋವಿಗೆ ದುಡಿದ ಜೀವಮಿತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಾರ್ಗ-ದೇಶಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೂ ಈ ನಿಯೋಗಸಂಕೋಚ ಮತ್ತು ನಿಯೋಗವಿಸ್ತಾರಗಳ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇವೆರಡು ಒಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಒಂದು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಡಲು ನಾನು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ವಾಸ್ತವವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ಧೋರಣೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಬರುವ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನಗಿರುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ (Pedagogic) ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯರಚನಾಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಆಗಿರುವ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಖಂಡವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯೋಗಸಂಕೋಚ ಅಥವಾ ನಿಯೋಗ ವಿಸ್ತಾರಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದ ಒಲವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಒಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಕೂಡ ಕೊಂಚ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಚಳುವಳಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುವ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಈ ಅಂತರಾಳದ ಪ್ರತಿ ಮಿಡಿತಗಳೂ ಕಾರಣ. ಎಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಮೊದ ಮೊದಲಂತೂ ಗುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಲವುಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗಿ ಇತರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡ

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಧೋರಣೆಗಳ ರೂಪಣದಲ್ಲಿ ನಾನು ಆಸಕ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತ ವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನದ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಮಗ್ರ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ತೀವ್ರವಾದ ಒಲವಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರ-ತಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಮಂಡಿಸಲಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು, ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ನನಗಾಗಿರುವ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು.

* * * * *

ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಲ್ಲದ ಓದುಗನಾಗಿ ನಾನು ಯಾವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ? ಅದು ನನಗೆ ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ, ದೊರೆಯುವ ಉತ್ತರ ಬಹುಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಮೂಡಿಬಂದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು, ಕಾವ್ಯಖಂಡಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಪ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರವರೆಗಿನ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಲಂಕೇಶ, ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನನಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಚೀನಾ ಅಥವಾ ಜಪಾನ್ ದೇಶದ ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಮೋಹಕ ಪ್ರಭಾವನನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈಗಲೂ ಅಷ್ಟೆ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ನನಗೆ ನೀಡುವ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೊಗಳಿ 'ಅಂದರಿಕಿ ಮಂಚಿವಾಡು ಅನಂತಯ್ಯ' ನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಒತ್ತಾಯವೂ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಾನು ಕಾಗದ, ಕಸ ಮತ್ತು ಹುಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತಿಳಿಯಲಾರದ ಕತ್ತೆಯಂತಹ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯೇ? ನನಗಂತೂ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಸತ್ಯವೇನು? ಪ್ರಾಯಶಃ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು

ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ Ego-booster ನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯನಾದ ನಾನು ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ನನಗೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಚಾರಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮೆಲೋಡ್ರಾಮ್ಯಾಟಿಕ್, ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಏನಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ. ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಓದಿನ ಪರಿಣಾಮ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುವುದು, ಭಾವನೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ. ಜೀವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕ್ರಮವಾದ ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಮೊದಲ ಎರಡು ಹಂತಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದರೆ ಆದರ್ಶ ಓದುಗನೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ಮಯವಾದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮಾಡುವ ಆಲೋಚನೆ ಅಥವಾ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವು, ನಮ್ಮನ್ನು ಹೀಗೆ ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ, ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. "ನಿಲ್ಲಿಸದಿರು ವನಮಾಲಿ ಕೊಳಲ ಗಾನವ, ನಿಲ್ಲಿಸೆ ನಾ ಭವಭೀತಿಯ ಮರೆವುದೆಂತೊ ಕೇಶವ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ನಾಸ್ತಿಕತೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಇಲ್ಲೆ ಇರು, ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ತರುವೆನು, ನೇಹಕೆಂದು ನಲುಮೆಗೊಂದು ಹೂವನಿರಿಸಿ ಬರುವೆನು" ಎನ್ನುವ ಗೋಕಾಕರ ಆದರ್ಶವಾದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಕವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಥವಾ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು

ಯಾರು ತೂಗುವ ತೊಟ್ಟಿಲೋ
ಇದು ಯಾವ ಸೀಮೆಗೆ ಮೆಟ್ಟಿಲೋ
ಯಾವ ನೋವಿನ ಕಪ್ಪು ಹೂವಿನ
ಕಣ್ಣ ಹನಿಗಳ ಬಟ್ಟಲೋ
ಯಾವ ಹರುಷದ ಬಾನಸೆರಗಿನ
ಜಿಂಕೆ ನೆರಳಿನ ತೋಟವೋ,
ಯಾರ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುರಿದ ಕನಸಿನ
ಕಡೆಯ ನಿಮಿಷದ ನೋಟವೋ
ಮುಗಿಲೆ, ಮುಗಿಲೆ, ಮುಗಿದ ಹಗಲಿನ ಮುಗಿಯದಾಸೆಯ ಬಾಗಿಲೇ?

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ - ನೀವೆಲ್ಲ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದರೂ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ - ನನ್ನ ಎದೆ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಅಡಿಗರು 'ಮಣ್ಣಿನಮನದಲಿ ಹೊನ್ನನು ಬೆಳೆಯುವ ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು-

ಬೆಳಗಾಗಲು ಎವೆ ತೆರೆಯುವ ಮೂಡಲ
ಮಡಿಲಲಿ ಮಲಗಿದ ಹಕ್ಕಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ
ಕೊರಳಗೀತದಲಿ ಕೆರಳುವ ಹೊರಳುವ
ಸುಂದರ ಸುಮಧುರ ನಾದರೂಪರೇ
ತಳಿರು ತಳರಿನಿಬ್ಬನಿಯ ಗೋಳದಲಿ
ಮೇಳಗೊಂಡು ಮೆರೆಮೆರೆವ ಭೂಪರೇ
ಅರಳು ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಕಂಪುದಾರಿಯಲಿ
ಅಲೆವ ಅನಂತದ ಯಾತ್ರಿಕರೇ
ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ
ಇಲ್ಲೇ ಇರಲು ಬಂದೆ ಬನ್ನಿ

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ನನಗಾಗುವ ಅನುಭವ ಅವರ್ಣನೀಯವಾದುದು. ಆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಮಧುರವಾದುದು. ಇದು ಏಕೆ ಹೀಗೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ :

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಭಾವಾವರಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆವರಣ ವಸ್ತು, ರೂಪಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತಹ ಕವಿತೆಯು ತನ್ನ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವಾವರಣವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೀಪನವು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದುವ ಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅನಂತರವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾಂಟ್ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡಿಬರುವುದು ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಒಳತಳದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾದರೆ ಇಂತಹ ಉದ್ದೀಪನವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ, ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಲ್ಲೂ ಅಂತಹುದೇ ಭಾವಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟದ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲವು ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನೇ ಓದುಗನ ಅಂತರಂಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಳಗಳನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲವು ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯು ಎಂತಹ ಓದುಗರನ್ನು ಅಥವಾ ಓದುಗರ ಯಾವ ಆಳಗಳನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಲುಪಬಹುದಾದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ನೋಡಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಿ ಭಾವೋದ್ದೀಪನ ಮಾಡಬಲ್ಲದು, ಅವುಗಳನ್ನು 'ನಾವು' ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆ ಎಂದಾದರೂ ಕರೆಯಲಿ, ಅಕಾವ್ಯವೆಂದಾದರೂ ಕರೆಯಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಆಗದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನೇ ಓದುಗ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ತೆರವಾಗಿರುವ ಸನ್ನದ್ಧ

ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ, ಟ್ಯೂನ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅದೆಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ (Emotional state) ಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅಭಿರುಚಿಯ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಯ ಮುಕ್ತತೆ ಮಾತ್ರ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ, ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಪೆಡಗಾಗಿಕ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿಹರೆಯದ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ನನ್ನ ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ದುಃಖಸೇತು, ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು, ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನ ಹುಡುಗರು, ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು, ನಲ್ಲಿ ತಾವ್ ನಂ ಮಲ್ಲಿಯಂತಹ ಕವನಗಳೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ವಯಸ್ಸಿನ ಓದುಗರ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾವಾವರಣವನ್ನು ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳು ಅವು ಮಾತ್ರ.

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. "ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು, ಮನಸ್ಸು, ವಿವೇಚನೆ, ಕನಸು, ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದೇ ಆದ ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ದೇಶ, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಕಾಲ, ಪಂಥ, ಭಾಷೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆಗಳು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಜನನ ಮರಣಗಳು, ಬಡತನ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳು, ಆರೋಗ್ಯ, ಅನಾರೋಗ್ಯ, ಉನ್ಮಾದ, ಮನಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಸಮಚಿತ್ತ, ಮನೋಗ್ರಂಥಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ... ಭಾಷೆ, ದೇಶ, ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಆನುಷಂಗಿಕವೇ ಹೊರತು ಮೂಲವಲ್ಲ. ಮೂಲವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ದೇಶಕ್ಕೂ, ಜನಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಮಾನವ ಹೃದಯ, ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲ". ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯಜಾತಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು, ಸಂದರ್ಭ-ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು, ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಲವು ಮಾದರಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯದರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಗಳನ್ನೂ ಆವಿಷ್ಕರಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವಿಧಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಬೀಗ-ಬೀಗದಕೈಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಬೀಗದ ಕೈಯಿಂದ ಅನೇಕ ಬೀಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಆ ಬೀಗದ ಕೈ ಯಾವ ಬೀಗವನ್ನೂ ತೆಗೆಯಲಾರದಷ್ಟು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದರೆ ಈ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಉಳಿದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕೆಲಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾರ್ಥ್ರೋಪ್ ಫ್ರೈ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಂಗಡಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯು ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕವಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವು ನನಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

* * * * *

ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ / ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಖಚಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಶೋಧನೆಯಾಗಲೀ, ರಹಸ್ಯಮಯತೆಯಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಶತಶತಮಾನಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿಜವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹುದೇ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಬರವಣಿಗೆ reinforcing ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನಕಗ್ಗ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ.ರವರ ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಹುಲ್ಲಾಗು ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಮನೆಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗು
ಕಲ್ಲಾಗು ಕಷ್ಟಗಳ ಮಳೆಯ ವಿಧಿ ಸುರಿಯೆ
ಬೆಲ್ಲ ಸಕ್ಕರೆಯಾಗು ದೀನದುರ್ಬಲರಿಂಗೆ
ಎಲ್ಲರೊಳಗೊಂದಾಗು ಮಂಕುತಿಮ್ಮ

* * * * *

ಸಕಲ ಸಂದೇಹಗಳು ಬಳಲಿ ಬಳಿಗೈತಂದು
ಬಿಡುವ ಬಯಸುವ ತವರೆ ಮಲೆಯ ದೇಗುಲವೆ
ವಾಸ್ತವದೊಳಲೆದಿರುವುಪಡೆವರಿವಿನರಕೆಯಿಂದೊ
ದೆವಶಾಂತಿಯ ಮದ್ದೆ ಮುನಿಹೃದಯ ಫಲವೇ.

ಇದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ / ತಾತ್ವಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಶೋಧನೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಅನುಭಾವದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಅಂತಿಮ ಫಲವೇ ವಿನಾ ಪ್ರಾರಂಭಬಿಂದುವಲ್ಲ. ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣ, ನೋವುಗಳ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಯಲೇಬೇಕು. ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಉದ್ವೇಗ, ರಹಸ್ಯ ಮಯತೆ ಮತ್ತು ತಹ-ತಹಗಳು ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ. ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕುತೂಹಲ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ್ದರಿಂದ, ಅಥವಾ 'ನೆಲೆ ತಪ್ಪಿದ ಹಕ್ಕಿ'ಯ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವವೂ ಒಮ್ಮೆಯಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆ ಅನುಭವಿಸುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಇಂತಹ ಕವಿತೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಹಂಬಲವೇ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆ ಸಹಜ, ದೇಸಿ; ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೋಗಿ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ಹಲವು ವಚನಗಳ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಮನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳ ರಹಸ್ಯ ಮಯತೆಯು, ವಸ್ತುವಿನ ಅಗಮ್ಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾದುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ದೇವರಾಯನ ಹೆಸರನೇಕೆ ಕೇಳಿದೆನಮ್ಮ
ನಾನೇಕೆ ನಂಜು ನುಂಗಿದೆನೆ ತಾಯಿ
ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಮಗ್ಗುಲೂರಗೊಡದಮ್ಮಯ್ಯಾ
ಈ ನೋವ ನಾ ತಾಳಲೆಂತೆ ತಾಯಿ
ಮಾವು ಬೇವಾಯ್ತೆನಗೆ ಸವಿಯು ಕಹಿಯಾಯ್ತೆನಗೆ
ಕೂಳು ನೀರೆನಗೆ ನಂಜಾಯ್ತೆ ತಾಯೆ
ಜೀವ ಸಾಕಾಯ್ತೆನಗೆ ಸಾವು ಬೇಕಾಯ್ತೆನಗೆ
ಜಗವು ಕಿಚ್ಚಿನ ಕೊಂಡವಾಯ್ತೆ ತಾಯಿ । (ಮಧುರ ಚೆನ್ನ : ನನ್ನ ನಲ್ಲ)

ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾರ್ಥ್ರೊಪ್ ಫ್ರೈ, ಸಮುದಾಯದ ಧ್ವನಿ (The Voice of Community) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಜನ ಸಮುದಾಯವೇ ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕವಿಯು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿಯು ಇತರರನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಭಾವನೆಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಸಮುದಾಯವು ಚಿಕ್ಕದೂ, ನಿಕಟವೂ ಆದಷ್ಟು ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಸಂಭವ ಜಾಸ್ತಿ. ಸಮುದಾಯವು ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಆಗ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನಾದರೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಪಾಲು ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳು, ಜನಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಕವನಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ
ಭಾರತಾಂಬೆಯ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರ

ಎಂದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ

ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹೆಣಗಳೇ ಮೆಟ್ಟಿಲು
ನಮ್ಮ ಸಾವೇ ನೋವೇ ಹೊಸನಾಡ ತೊಟ್ಟಿಲು
ಆದಾವು ಅಂಜುವೆದೆ ನಮ್ಮದಲ್ಲ
ಸೋಲು ಬಗೆ ವೀರನಿಗೆ ಸಲ್ಲಹೊಲ್ಲ

ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದಾಗ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥ ಭಾವೋದ್ದೀಪನೆಯಾಗಬಹುದು.

"ನಿನ್ನೆ ದಿನ, ನನ್ನ ಜನ ಬೆಟ್ಟದಂತೆ ಬಂದರು"

ಎಂಬ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಕರೆಯೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯದೇ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ, ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಮೂಹವೇ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಆನಂದಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವೇ ಆಗಿದೆ.

ನಂತರದ ಕಾವ್ಯಮಾದರಿಯು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗಿನ ತನ್ನ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ, ಆದರೆ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಏಕಾಂಗಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಶಿಥಿಲವೂ, ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ತನಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಕಂದರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಅಭಾವದಿಂದ ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿಯ assertive ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮಮರುಕ, ಅನುಮಾನ, ನೋವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ಒಂಟಿದನಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಹಂತವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಬಿರುಕುಗಳ, ಠಕ್ಕುಗಳ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ diagnostic ಮಾದರಿಗಳು ದೋಷಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವೆನಿಸಿದರೂ ಇವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದಿಷ್ಟು, ಸಾಮಾಜಿಕವಲ್ಲದ ಲೈಂಗಿಕತೆಯಂತಹ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ವಲಯಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾಗವು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯು ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿರುತ್ತದೆ. "ಹೆಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ದಾರಿಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು" ಎನ್ನುವಂತಹ ತೀರ್ಮಾನವು ಖಚಿತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ

ಓದುಗರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ, ಅಸ್ತಿಕತೆಯ, ಧರ್ಮದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ, ಹತ್ತಿರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪಿತವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೆಂದು ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಸಮಚಿತ್ತದ ಕಾವ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏಕಮುಖವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳದಿದ್ದರೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ. ತಕ್ಷಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಸಮ ಲಯವನ್ನು ಇವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯಜೀವಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಾಳನ್ನು ಸಹನೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ Passionಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ಸರಿಯೆಂಬ ಹಟಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಬಹುಮುಖವಾದ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಾಷೆ. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಈ ಹದವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಉತ್ಕಟ ಆನಂದದ ಅಥವಾ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ಇದನ್ನು ವಿವಿಧ ಕಾಲಖಂಡಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹುಡುಕಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಇದು ಪಡೆದಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅನುದ್ದಿಶ್ಯವಾದುದು. ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಕೌಶಲ್ಯಸಹಿತವಾದ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣದಂತೆ ಅಡಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಬ್ದಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಗದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಜ್ಞಾತವು ಅಜ್ಞಾತದೊಂದಿಗೆ brush ಆಗುವಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನದ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಾಗಲಂತೂ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ ಮೋಹಕವಾದ ವಾತಾವರಣವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಗಳ ಬದಲು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಹೋದಾಗ ಲಂಕೇಶ ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ನೀಲು'ವಿನ ಕವನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ

ಹಿಂದೆ ಇಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ', 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ'ದಂತಹ ಕವನಗಳ ಓದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅನುಭವಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಈ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಮಾದರಿ ಇದೇ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದೆ. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೃಪ್ತನಾಗಿ, ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ. ಅನೇಕ ಸಲ ಇವು ಒಗಟುಗಳ (Riddle) ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯದು.

ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅಧರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾದರಿಯಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ತರತಮಬೇಧ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ, ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾದ ಓದುಗನಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣಪಟಲವು ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕು. ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಯು ವಹಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯು ಆ ಮಾತು. ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬ ಅರಿವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕವಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಯೂ ಕವಿಯ ಒಳಮನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಅವನ ಹೊರಮನದ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲಿತವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಕವಿಯ, ಅವನ ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷಿಕ ಅನುಭವಗಳ ಉಗ್ರಾಣವಾದ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಮೈತಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಾಗದೆ, ಅವನ ಅನುಭವಗಳ ಮೂರ್ತ ರೂಪವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಭಾಷಿಕರೂಪವೂ ಕವಿಯ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧಾರಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ.

○

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ : ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಹೆದ್ದಾರಿ

- ಜಿ. ಎಸ್. ರಂಗನಾಥ ರಾವ್

ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ಉಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ನಾವೆಲ್‌ಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಥಾನಕ ಇರಬಹುದೆ? ಬಾಣ ಭಟ್ಟನ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕೃತಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಶಬ್ದವಂತೂ ನಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದೇ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಅಂಶ ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದು ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಥಾನಕದಂತೆ ಜಾನಪದ ಕಥಾನಕವೂ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾಂದಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ದ ಕಥನ ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು.

ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದದ್ದೇ ಎಂಬುದು ಈಗ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಫಸಲಿಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನೂ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುವಾದದ ಮುಖೇನ ಬಂದ 'ನಾವೆಲ್' ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತಂದವರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರು ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು (೧೮೪೫-೧೯೧೭). ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೇ ಕೇಳಿಬರುವ ಹೆಸರು ಗಳಗನಾಥರದು (೧೮೬೯-೧೯೪೨). ಹಲವು ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಗಳಗನಾಥರು ಸುಮಾರು ಆರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, 'ಪದ್ಮನಯನಾ' (೧೮೯೮)* ಮತ್ತು 'ಮಾಧವ ಕರುಣಾ ವಿಲಾಸ' (೧೯೨೩) ಮುಖ್ಯವಾದವು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಕುತೂಹಲಜನಕವಾದ ಕಥೆಯ ವಿಶಾಲ ಹರಹು, ಘಟನಾವಳಿಗಳು, ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ವಿಧಿನಿಯಾಮಕ ಎನ್ನುವಂಥ, ವಿಚಿತ್ರ-ವಿಲಕ್ಷಣ ಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ ತಾಕಲಾಟ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಳಗನಾಥರ ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವೀರ ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಸಾಹಸಗಾಥೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ನಾವೆಲ್' ಎಂದೇ ಕರೆದರು. ಗಳಗನಾಥರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ, ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದುಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ನಾವೆಲ್' ಕನ್ನಡದ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗೆ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿತು ಎಂದೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಿಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟು.

- ೨ -

ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನದು ಯಾದವನ 'ಕಲಾವತಿ' (೧೮೧೫). ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ವರಿಸಲಿರುವ ಪುರುಷನಿಗೆ ಮದುವೆಗೂ ಮೊದಲೇ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಕನ್ಯೆಯ ಕಥೆ ಇದು. ೧೮೨೧ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬರೆದ, ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ೧೮೨೩ರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ವಿಶಾಖದತ್ತನ 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ 'ಮುದ್ರಾ ಮಂಜೂಷ' ನವನಂದರ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ವಿಜಯದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನ 'ಕಾದಂಬರಿಯ' ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

* ಮುಂದೆ ಇದು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪದ್ಮನಯನಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮರು ಮುದ್ರಣ ಹೊಂದಿತು.

'ಕಲಾವತಿ' ಮತ್ತು 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ದಾಂಗುಡಿಯಿಡಲು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳು ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಮರಾಠಿಯ ಬಾಬಾ ಪದಮನ್‌ಜಿಯವರ "ಯಮುನಾಪ್ರಕರಣ" (೧೮೬೯), ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರ 'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ'. ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಗದಗ್‌ಕರ್ ಅವರ 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತ' ಹಾಗೂ ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪತ್ರಕರ್ತ ಎಂ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ 'ಚೋರಗ್ರಹಣ ತಂತ್ರ' ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕವಿಧಿ, ಕಂದಾಚಾರಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಡಾಂಭಿಕತೆಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಲೇಖಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯದು. ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ, ನಿಂತಿನೀರಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ನಂತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಾಗಿ ೧೯೦೮-೧೫ರ ವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ' ಹಾಗೂ ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು.

ಗುಲವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾ ಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಗುಲವಾಡಿಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯಾದರೆ, ಕೆರೂರರದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಶುರುವಿಗೇ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ' ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಎರಡು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಏಳು-ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಕತೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ, ಸಮುದಾಯದ ಚಿತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬೋಳಾರಾ ಬಾಬೂರಾಯರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ 'ವಾಗ್ದೇವಿ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅನೇಕ ಅರೆಕೊರೆ - ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಪಂದನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಕೃತಿಗಳ ಯಶಸ್ಸು - ವೈಫಲ್ಯಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೊಸ ಶಕೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನು ನಾವು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

- ೩ -

ಹೀಗೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗ ೧೮೦೦ರ ಕೊನೆಯ ದಶಕದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಸತ್ವಶಾಲಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೯೩೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ.

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ದೇವದೂತರು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ. ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನಕೃ ಅವರ 'ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆ' (೧೯೩೪) ಮತ್ತು 'ಉದಯರಾಗ' (೧೯೩೪) ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಅನಕೃ. ಒಂದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಜಡಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೇ, ನಿಲ್ಲದ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ತುಡಿತದೊಂದಿಗೇ, ಚೋಮನ ಭೂಮಿಯ ಆಸೆ ಅನ್ಯಾಯವಾದುದಲ್ಲ, ಅಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬ ದನಿಯೊಂದಿಗೇ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'. ಅನಕೃ ಅವರ 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮೊದಲ ದನಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ. ಮುಂದೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಾರ್ಗಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಹಲವಾರು ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ, ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋದವಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರೂ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಢಾಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರೆ? ಅನಕೃ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ? ಇವರಿಬ್ಬರ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವ, ತೇಜಸ್ಸುಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಮುನ್ನ ಈ ಎರಡು ತುದಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಈ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಈಗ ಅದು ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆಯೇ ಇದೆ.

ನವೋದಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಅದೇ ತಾನೇ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನೂ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಕಾರಂತರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ, ಗೋಕಾಕರ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ'ದ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಭಾಗ 'ಇಜ್ಜೋಡು' ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಅನಕೃ ಅವರೂ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಬರವಣಿಗೆ ಶುರು ಮಾಡಿದವರು. ಅವರ 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ. ೧೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅನಕೃ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗದ ಹರಿಕಾರರಾದರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವೂ ಸಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವೇ ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಪ್ರೇರಣ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕೇವಲ ದೇಶೀಯವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಣೀತ ಎಡಪಂಥೀಯ ತತ್ವ - ಆದರ್ಶಗಳು, ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜಾಗೃತಿ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಧ್ಯೇಯ - ದಿಕ್ಕುಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು ಎಂದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಕುರಿತು ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುಳವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಬರೆದ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ... ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಅವರದ್ದಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಮಳವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಅವರ ಮನೋಭಾವ, ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೇ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"

ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಮಳವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚ ದೊಡ್ಡದು. ಅವರು ತಾವು ಕಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಮಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಸಮುದಾಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುವ, ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಮಹಾಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ದೇದೂತರು' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು'ವರೆಗೆ ಕಾರಂತರು ಕಂಡ ಸಮಾಜ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಆಗುತ್ತ Socioanthropological ಆಯಾಮಕ್ಕೂ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ ವಿಭಿನ್ನವೂ ವೈಷಮ್ಯವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆದ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಬಗೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಚೋಮನದುಡಿ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಹಾಗೂ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' - ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಚೋಮನಿಗೆ ಎರಡು ಎತ್ತುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೆ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಮಿಷ-ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಮೇಲ್ಮೈಗೆ ಬಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ ಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚೋಮನಿಗೆ ಭೂಮಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯನಿಗೆ ಚೋಮನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ಹರಹನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು "ನನ್ನ ಊರಿನ ಬಡತನದ ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಾಳ್ವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಮೂರೂ ತಲೆ ಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ (೧೮೫೦-೧೯೪೦) ಕಾಲಾವಧಿಯ ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನೆಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ನೆಲದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದು, ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ - ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳು ದುಃಖದಲ್ಲಿ, ಕಷ್ಟ-ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂದೇಳುತ್ತವೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು ಮಂಗಳೂರು, ಮದ್ರಾಸು, ಮುಂಬಯಿ ಮೊದಲಾದ ನಗರಗಳಿಗೂ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ

ಬದುಕಿನ ವಿರಾಟಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮೂಲಕವೇ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮೂರನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ರಾಮ ಹಳ್ಳಿಗೆ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ' ಎಂದರೆ ಬೇಸಾಯಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಭಾವಾರ್ಥ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದರೂ ರಾಮ ಮರಳಿ ಬಂದರೂ ರಾಮೈತಾಳರಂತೆ ಪುರೋಹಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಮನುಷ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಅವನ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು? - ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಯಶವಂತರನ್ನು ಕಾಡುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಮಾನವತಾವಾದದ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ' ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನಂತಹವರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ ಮತ್ತು ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಹೌದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವೂ ಹೌದು. ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ - ಕೇಂದ್ರ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದು ಮೈ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ - ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿವೆ.

'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ (Fantasy) ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಂಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿನ ವಿರಸ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದು ತೃಪ್ತಿಕರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ.

'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ವಾರಾಂಗನೆಯೊಬ್ಬಳ ಆತ್ಮಕತೆಯಂತೆ ಸಾಗುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆ - ಸಾಫಲ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ವೇಶ್ಯೆ ಭವಾನಿಗೆ "ನಾವಿರುವುದು ಮೈಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸನ್ನಲ್ಲ" ಎಂಬ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಅವಳು ಕುಲಕಸುಬು ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಮಂಜುಳೆಗೆ : "ಮೈಯ್ಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಖ ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲು ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕಳಚಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಸಿ ಬಾಳುವೆನೆಂಬ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲ". ಮಂಜುಳೆ ಬಯಸುವ ಸಂಬಂಧ ಮನಸ್ಸು ದೇಹಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವಂಥ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸಂಬಂಧ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ತೀರ್ಥರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಇಂಥ ಧನ್ಯತೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಜುಳೆಯ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಚಂದ್ರಿ ದೊಡ್ಡವಳಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಾರಿ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಮಂಜುಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ ಚಂದ್ರಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಇದೆ. 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕ ಕಾರಂತರ ದರ್ಶನವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಅವಳೂ ಮನುಷ್ಯಳು. ಅವಳಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನಸ್ಸು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಘನತೆ ಎಲ್ಲ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ ಇದು.

ಹಳ್ಳಿಯ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಮಾನವಿಕವನ್ನೂ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕಥಾನಾಯಕಿಯಲ್ಲ. ಕಾರಂತರೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಮಾನವಿಕ ಕಥಾಮೀಮಾಂಸೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯನ ನಡುವಣ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆಯುವ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇವರು, ದೈವ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಂಬದ, ದೇವರು ದೈವತ್ವಗಳನ್ನು, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ನಂಬದ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಜೀವ ರಾಶಿ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಇವೆರಡೇ ನಿಜವಾದ ಜಾತಿ. ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಗಳು.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಈ ನಿಲುವೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುರಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೋ ಅಥವಾ ಹಳವಂಡಗಳೋ ಆಗಬಹುದಿತ್ತು. ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳ ನಿರೂಪಕನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅವನು ಕಾಣುವ ಬದುಕಿನ ನೋಟಗಳು, ಅವನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳವಿಸಿ ಮಾನವೀಯ ಆಶಯಗಳ ಒಂದು ನಿಧಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವೂ, ಮಾನವಕುಲ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಲೋಕನವೂ ಆಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆ - ವಿವೇಕಗಳಲ್ಲೆ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು

ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಮತ್ತು ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಮಹಾನ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದೃಶ್ಯವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ಅವರು ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಲಾವಿದ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೇಳೈಕೆಯನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು "ಕಾದಂಬರಿಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ತರುಣಪೀಳಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ದನಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್. ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಹಿರಿಯ ತಲಮಾರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ಆಮೂರರು ಪ್ರಕೃತಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೆ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನವೇ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಿಸರದ ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ದಾಖಲೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮುತ್ತಳ್ಳಿ, ಕಾನೂರು, ಕೆಳಕಾನೂರು, ಸೀತೆಮನೆ, ನೆಲ್ಲುಹಳ್ಳಿ ಈ ಐದು ಗ್ರಾಮಗಳ ಸುತ್ತ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಜಗತ್ತೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ, ಶ್ಯಾಮಯ್ಯಗೌಡ, ಅಗ್ರಹಾರದ ಜೋಯಿಸರು ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಇಷ್ಟ - ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಛಾಪಿನೊಂದಿಗೇ ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ Protaganist ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹೂವಯ್ಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಆದರ್ಶ

ಮತ್ತು ಭಾವನಾಮಯತೆಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ಪ್ರಕೃತಿರಮ್ಯ ಮಲೆನಾಡು, ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಅದೇ ಶ್ಯಾಮಯ್ಯಗೌಡ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ, ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡರುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೂ - ಗಂಡಿನ ಪ್ರೀತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯದನಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಅಂತರಗಂಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯತೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆ, ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇದು, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮ - ಮುಕುಂದಯ್ಯ, ತಿಮ್ಮಿ - ಗುತ್ತಿಯರ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕತೆಯಾಗದೇ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ "ಸರ್ವೋದಯದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಥನವಾಗಿ" ಕಂಡಿದೆ. ಹೆಗ್ಗಡತಿ - ಹೂವಯ್ಯನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಕುಂದಯ್ಯನೂ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಾನೆ.

ಅನಕೃ - ಪ್ರಗತಿಶೀಲ

ಅನಕೃ ಸ್ವಂತಃ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾದ ಕಾಳಜಿಗಳಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನುರುಜ್ಜೀವನದ ನೇತರರಾಗಿಯೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತಾದರೂ ಅದರ ದನಿ ಮತ್ತು ದಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ರಚನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸಮತೆ, ಶೋಷಣೆ, ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಕವಲಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಕಟುವಾಸ್ತವದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನಕೃ, ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ವ್ಯಾಸರಾಯಬಲ್ಲಾಳ, ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದಾರ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ

ಒಂದು ಸರಳಸೂತ್ರವೂ ಆಗಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಸೀಳು ದಾರಿಯಾಗಿ (Short cut to success) ಕಂಡಿತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅನಕೃ ಅವರೂ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅನಕೃ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಗೆ ಒಲಿಯದ ಮೊದಲೇ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತಗಾರನ ಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಅನಕೃ ಅವರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಾಧನೆ, ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಸುತ್ತಲ ಸಮಾಜದ ನೋಟಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸುವ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿತು. ಮಂಗಳಸೂತ್ರ, ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ, ಗೃಹಲಕ್ಷ್ಮಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ನಡೆಯುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

೧೯೪೦ರ ದಶಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಅಗ್ರಸೇನರಾದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕು, ಸಾಹಿತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಘೋಷವಾಕ್ಯವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಅನಕೃ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೋಷಣೆ, ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯರ ಶೋಷಣೆ, ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನದ ಅಕರಾಳ - ವಿಕರಾಳಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಧಾವಂತ ಅನಕೃ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಸು ಜೋರಾಗಿಯೇ ಮಿಡಿಯಿತು. ಅಕರಾಳತೆ ವಿಕರಾಳತೆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಲಂಪಟತೆಯೇ ವೈಭವೀಕರಣದ ಹಂತ ಮುಟ್ಟಿ ಅನಕೃ ವಿವಾದದ ಕೇಂದ್ರವಾದರು. ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವರ ನಗ್ನಸತ್ಯ (೧೯೫೦), ಶನಿಸಂತಾನ (೧೯೫೧) ಮತ್ತು ಸಂಜೆಗತ್ತಲು (೧೯೫೨) ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದಕ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಕಟು ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾದವು. 'ಸಂಜೆಗತ್ತಲು' ಅತಿಕಾಮಿ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಡಿವಂತರಿಗೆ ಸ್ಫೋಟಕವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಆಘಾತ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಈ ತ್ರಿವಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹುಲಿಯುಗುರು (೧೯೫೭), ಕಸ್ತೂರಿ (೧೯೬೦) ಪಂಕಜ (೧೯೬೧) ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನಕೃ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಚ್ಚಾವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ಕಾಮುಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವೆಂದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಾಗ ಅನಕೃ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಪ್ರಚೋದನೆ' (೧೯೫೬) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆದರು. 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ಮೊದಲಾದ

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಚ್ಚಾವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಆಘಾತಕಾರಿ, ರೂಕ್ಷ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸಮಾಜದ ಕಳಂಕಿತ ಮುಖವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕಪ್ಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿ (Black Novels) ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ವಾಚನೀಯತೆ ಅನಕೃ ಬತ್ತಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಸ್ತ್ರ. ಕತೆಯ ಓಟದ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟ ಸುಲಲಿತ ಶೈಲಿ, ಸಂದರ್ಭ-ಸನ್ನಿವೇಶ-ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನಕೃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಓದುಗ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ವಾಚನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಅನಕೃ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಅನಕೃ ಅವರ ಈ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಾಮವಾಂಛಿತ ವಸ್ತು ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಅನಕೃ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮರಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು.

ತರಾಸು, ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಚದುರಂಗ ಅವರುಗಳು ಅನಕೃ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಜಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದವರು.

ನಿರಂಜನರಲ್ಲಿ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ವಿಮೋಚನೆ' ಮತ್ತು 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಮುಖ್ಯಧಾರೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದವರ ಯಾತನಮಯ ಜಗತ್ತು ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಶೋಷಕರು ಮತ್ತು ಶೋಷಿತರ ಜೀವನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಢಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ರೈತರ ಸಂಘಟನೆ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರದ ನಕ್ಷತ್ರ, ರಂಗಮ್ಮನ ವಠಾರ ನಿರಂಜನರ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಕೌಟುಂಬಿಕ-ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ, 'ಮೃತ್ಯುಂಜಯ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರ ದಾರಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಮಸಣದ ಹೂವು' ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಹೋರಾಟದ ಜೀವನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅನಕೃ ಜಾಡಿನಲ್ಲೆ ಸಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', 'ನಾಗರಹಾವು', 'ಎರಡು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು', 'ಸರ್ಪಮತ್ಸರ', 'ಬೆಳಕು ತಂದ ಬಾಲಕ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತರಾಸು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ದನಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಗತಿಶೀಲದ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದರೆ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರು. 'ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಮೇಲೆ', 'ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವಳು', 'ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ', 'ಜರತಾರಿ ಜಗದ್ಗುರು' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಲೇಖನಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೊನಚುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೋಷ, ಸಿಟ್ಟು, ಸೇಡುಗಳು ಕಿಡಿಕಾರುತ್ತವೆ. 'ಖಾನಾವಳಿಯ ನೀಲ' ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದೂ ತುಂಬ ಭಿನ್ನರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗ, ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಮತ್ತು ಇನಾಂದಾರ್ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯರು.

ಚದುರಂಗದ ಹೆಚ್ಚಳವೆಂದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಈ ಮೂರು ಚಳವಳಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ, ಅವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿರುವುದು. 'ಸರ್ವಮಂಗಳ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡರೆ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚದುರಂಗರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದ 'ವೈಶಾಖ' ಮತ್ತು 'ಹೆಜ್ಜಾಲ' ನವ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು. 'ವೈಶಾಖ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರು ನವವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ಇಟ್ಟ ದೃಢವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚದುರಂಗ, ಕುವೆಂಪು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಮತ್ತು ಇನಾಂದಾರ್ ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಮುಂಬಯಿಯಂಥ ನಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಗೂ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಾಡು-ಪಾಡುಗಳು. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುಗರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ನಗರ ಜೀವನದ ರಭಸ-ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನೂ ಅಡಾಹುಡಿಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಚಹರೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಗುವವರನ್ನೂ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯಸಿದವರು ಬಲ್ಲಾಳರು ಮತ್ತು ಇನಾಂದಾರರು.

ಎ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕಿ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆ; ಅದೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮಹಿಳೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಮೋಹಿನಿಯ ಜೀವನಗಾಥೆ. 'ಕನಸಿನ ಮನೆ', 'ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆ', 'ಬಾಡಿದ ಹೂವು' ಹಾಗೂ 'ಕತ್ತಲೆಯ ಕಡಲು' ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೋಹಿನಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಕತೆ ಇದೆ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ

ತಹತಹಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಹೋರಾಟದ ಕತೆ. 'ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗು', 'ನವಿಲುನೌಕೆ' ಇನಾಂದಾರರ ಇನ್ನೆರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ವ್ಯಾಸರಾಯಬಲ್ಲಾಳರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಅನುರಕ್ತೆ, ಹೇಮಂತಗಾನ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಪಥ, 'ಉತ್ತರಾಯಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿನಂಥ ನಗರ ಜೀವನದ ಸುರೂಪ-ಕುರೂಪಗಳ ಜಂಜಾಟದ ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವರ - ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ - ಭಾವಲೋಕದ ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. 'ಬಂಡಾಯ' ಕಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ. ಬಲ್ಲಾಳರ ಹೇಮಂತಗಾನ, ಬಂಡಾಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದಷ್ಟೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಆಸೆ - ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಏಳು ಬೀಳುಗಳಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದ ಆಶೆಯಗಳು ಏಳು ಬೀಳುಗಳು, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ, ದೇಶವಿಭಜನೆಯ ಕೋಮುಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಹೊರಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಾವುದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳದಂತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ನೇಯ್ದಿರುವುದು ಬಲ್ಲಾಳರ ಕಲಾಶಿಸ್ತಿಗೆ ತೋರು ಬೆರಳಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಹಾದಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಸೇರದೆ ಇದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ನವ್ಯ, ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಕವಲುಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಅವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳೇ ಆದರೆ ಗತಿ, ಲಯಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು.

ಗ್ರಾಮಾಯಣ

ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ಒಂದು ಸಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ, ಓದುಗರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಪಾದಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಎಪಿಕ್ ಕೃತಿ ಗ್ರಾಮಾಯಣ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನ, ಲೂಟಿ, ಹಗಲು ದರೋಡೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಪ್ಲೇಗಿನ ರುದ್ರ ತಾಂಡವ ಇವುಗಳ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತತ್ತರಿಸಿಹೋದ ಗ್ರಾಮಸಮಾಜ ನೈತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ

ಅನಕೃ ನಂತರ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ವಾಚಕವರ್ಗವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದರೆ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು. ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಧರ್ಮಶ್ರೀ'ಯಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಮಂದ್ರ'ದ ವರೆಗೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರ ಮಾರ್ಗವೂ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವೇ. ಸನಾತನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿಯತ್ತ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲೇಖಕರ ಕೈಗೂಸುಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಭೈರಪ್ಪನವರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ 'ಗೃಹಭಂಗ', 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಗೋಜಲುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಒಳಿತಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತಳಿಗೆ ತಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ ನೋಡುವ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಪರ್ವ'.

ಶ್ರೀರಂಗ

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರು ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಾರ್ಗವೂ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವೇ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಶ್ರೀರಂಗರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸುವ ಮುನ್ನ ನವೋದಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಾಲದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಂಥ ನೀಳ್ಗತೆ. ಚನ್ನ ಬಸವನಾಯಕ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಕ್ವಚಿತ್ತಾದದ್ದು. 'ಶಾಂತಲಾ' ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ 'ಅಂತರಂಗ' ದೇವುಡು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ದೇವುಡು ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದದ್ದು ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ (೧೯೫೨), ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ (೧೯೬೦), ಮಹಾದರ್ಶನ (೧೯೬೩) ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ.

ಮಾಸ್ತಿ, ದೇವುಡು, ಕೆವಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರುಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿರಾತನಯರು ಶಾಕ್ತಪಂಥದ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿಪೂಜೆ, ಪೂಜಾತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯಕಾಮರೂ ಈ ಪಂಥದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು, ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಲೇಖಕರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯಕಾಮರು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ನಮ್ಮ ನಡುವಿನದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಲೀ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಲೀ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿ ಕೊಂಡವೇ ಹೊರತು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ಎಚ್.ವಿ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಎಂಕೆ ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಇವರುಗಳೂ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರಾದರೂ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳು ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಮನೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಮಹಿಳೆಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ

'ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆದು ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು' ಎಂಬಂಥ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕನ್ನಡಗದ್ಯವೂ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಅನಕೃ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿತ್ತಾದರೂ ಕಾರಂತರದು ಕಠಿಣ ಮಾರ್ಗ, ಅನಕೃ ಅವರಷ್ಟು ಸುಲಭ ಅನುಕರಣ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಕೃ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತರಾಸು, ನಿರಂಜನ, ಚದುರಂಗ, ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಂಥ ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ಇವರಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖಕರು ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅನಕೃ ಅವರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಕೃ ಮಾರ್ಗ ಬಲುಬೇಗ ದಡ್ಡುಬಿದ್ದ ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು.

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೆಹರೂ ಆಡಳಿತದ ವೈಫಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಹತಾಶೆ ಹೊಂದಿದ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ತಹತಹವೂ ಶುರುವಾಯಿತು. ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಯುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ, ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾವು ಕೂತಿದ್ದಂಥ ಕಾಲಾವಧಿ ಇದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಸಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ದನಿಯಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ, ಆಶೆ ನಿರಾಶೆಗಳಿಗೆ, ವಿರೋಧ - ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಯುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡಮದ್ದಳೆಯ' ಧ್ವನಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವ ಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯೂಂಗ್, ಸಾರ್ತರ್, ಎಲಿಯಟ್, ಕಿರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕ ಮೊದಲಾದವರ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಪ್ರಭಾವ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥ ಏನು, ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಮಡಿ ಏಕೆ, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಹೊರಟ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರ, ಆದಿ ಅಂತ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತ್ಯಜಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಂತ್ರದಲ್ಲೂ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋದರು. ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಗಿರಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಟಿ.ಜಿ. ರಾಘವ, ಆರ್ಯ, ಕುಸುಮಾಕರ ದೇವರಗಣ್ಣೂರ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ದೇಸಾಯಿ, ಲಂಕೇಶ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಲರು ಮಾತ್ರ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ವಿಕ್ಷೇಪ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ನಂತರ 'ಬೀಜ', 'ಅಂತರಾಳ'. 'ಮುಕ್ತಿ' ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಅರ್ಥಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಾಯಕನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಳಮಳಗಳನ್ನೂ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಯಕ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಫೋಟದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಿ, ವಿಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ, ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಶೋಧ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ 'ಬೀಜ', 'ಅಂತರಾಳ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿ, ಮನಸ್ಸು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂತರಂಗ-

ಬಹಿರಂಗ ಇವೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲನೂ ಆದ ದೇಸಾಯಿಯವರ ನಾಯಕ (Protagonist) ನಂತರದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ - ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಬೀಜ'ದ ನಾಯಕನೂ 'ಭಾರತೀಪುರದ' ಜಗನ್ನಾಥನಂತೆ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಕುಟುಂಬದವನು; ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳದವನು. ನಂತರ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಗೀಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗನ್ನಾಥನಂತೆ 'ಬೀಜ'ದ ಶ್ರೇಯಾಂಶನಿಂದಲೂ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಂತರಾಳ'ದಲ್ಲೂ ತನ್ನತನದ ಶೋಧ, ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶದ ಶೋಧವೇ ನಾಯಕನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ. ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಓಂಣಮೋ'. ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಈ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಯಾದ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆ ಇದರ ಭಿತ್ತಿ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸ್ಮಿತೆಗಳೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ - ರಾಜಕೀಯ ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಾಯಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಸಾಯಿ ಒಬ್ಬರೆ ನಿಜವಾದ ನವ್ಯರು. ಉಳಿದವರು ದೇಸಾಯಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ನವ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಸೇರಿಸಿದವರು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಐದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ 'ದಿವ್ಯ'ದ ವರೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಸಮುದಾಯ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ತುಡಿತಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ. 'ಸಂಸ್ಕಾರದ' ನಾಯಕ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನಾಗಿ ನಾರಣಪ್ಪ ಇದ್ದಾನೆ. ಪರಂಪರಾನುಗತ ಬಂದ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಈ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವುದು ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕುವುದು ನಾರಣಪ್ಪನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಕೊನೆಗೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರಿಯ ತೋಳಿನ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಪರ್ಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಹುಸಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದು ಬರದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಗೆಲ್ಲದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಜೀವಪರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಾಚೆ, ಸನಾತನ ಧರ್ಮ, ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾದ ದೂರ್ವಾಸಪುರದ ಆಚೆಗಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪ ಇಬ್ಬರ ಬೇರುಗಳೂ

ಸಮಾಜದಲ್ಲೇಇದ್ದು ಅವರ ನಡೆಸುವ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ನೆಲೆಯೂ ಸಮಾಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಖೇನ ಮೃತ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಮಾಜವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೃತ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಹೊಸಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವವರೆಗಿನ ಸಮಸ್ತ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಣುಕು ತುಣುಕಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಪುರ ಮತ್ತು ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಮುಖ್ಯದನಿ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಹೊಲೆಯರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪ್ರದೇಶ, ಹೊಲೆಯರ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಶುದ್ಧಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವ ಜಗನ್ನಾಥನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗೃತವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯೂ ನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇಂಟೆಗ್ರಿಟಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಸೋಲುವ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಇಂಥ ಅಸಹಾಯಕತೆಗೆ ದೂಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ವಾಸ್ತವ ನಮಗೆ ತಾಕುತ್ತದೆ. 'ಭವ'ದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವೈಚಾರಿಕ ಶೋಧದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಹಲವಾರು ಪದರುಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ದಿವ್ಯ'ದ 'ಹಳೆಯ ಲೋಕದ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲನ್ನು. ಅಕ್ಕುವಿನ ಮೂಲಕ, ಗೌರಿ, ಕೇಶವ, ವಿಮಲಾ, ಘನ ಶ್ಯಾಮರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಪಂಚ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಕ್ಕುವಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಳಕಳಿ - ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗೌರಿ - ಕೇಶವರ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹಗಳಲ್ಲಿ, ದುರಗಪ್ಪ - ಸರಸ್ವತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ, ಮಂಜಯ್ಯನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ, ವಿನೋದಿನಿ - ಘನಶ್ಯಾಮರ ಆಧುನಿಕ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾಡು - ನಾಡುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ - ಹೀಗೆ ಸರಪಳಿ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆಪ್ರಾಚೀನವೂ ಅರ್ವಾಚೀನವೂ ಆದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಮಾಜವೊಂದು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಲಂಕೇಶ್

ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಾದ ಲಂಕೇಶರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಬಿರುಕು'. ನಂತರ ಬಂದದ್ದು ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕ. ಸ್ಯಾಲಿಂಗರ್‌ನ 'ಕ್ಯಾಚರ್ ಇನ್ ದಿರೈ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಎನ್ನಲಾದ 'ಬಿರುಕು' ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಲೇ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದು ನಗರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗದ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ತಳಮಳಿತ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಪೋನಿ ಎನ್ನುವಂಥ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವತ್ತು, ಸ್ನೇಹ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲವೂ ಪೋನಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ನಾಯಕ ಬಸವರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದೋಷವೊ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ನಿಜವಾಗಿ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆಯೋ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಸಿಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದ'ಲ್ಲೂ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯಂಥ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯಂಥ ನಗರ ಸಮಾದ ಚಿತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಢಾಳವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಿರುಕು' ಹೇಳಿಕೇಳಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಕತೆಯಾದರೆ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ...' ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾರ್ಗ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗ. 'ಅಕ್ಕ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ, ದಲಿತರ ಹಟ್ಟಿಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹಳ್ಳಿಯ ವಲಸಿಗರ ಕಣ್ಣಿ ಮೂಲಕ ನಗರ ಜೀವನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಕಾದಂಬ[illegible] ಬಂದ ಚಿತ್ತಾಲರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ - ಮೂರು ದಾರಿಗಳು. ನಂತರ ಬಂದವು : ಶಿಕಾರಿ, ಛೇದ ಮತ್ತು ಪುರುಷೋತ್ತಮ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ಮೂರುದಾರಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಅಹಂ, ಭಯ, ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸ್ವೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಕಶಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. 'ಶಿಕಾರಿ' ಯಲ್ಲೂ ಈ ಮೂರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಛೇದ'ದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಶೋಧನೆಯಿದ್ದು ಇಲ್ಲೂ ಭಯದ ನೆರಳು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. "ಪುರುಷೋತ್ತಮ" ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪುರುಷೋತ್ತಮತ್ವವನ್ನು ಪುಟಕ್ಕಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಅಂಥದೊಂದು ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು ತೋರಗೊಡುವ ಸನ್ನಾಹ ನಡೆಸುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ

ಮೂಲತಃ ಕವಿ, ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದದ ಮೈಯ್ಯಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೃದಯ, ಮಿದುಳುಗಳನ್ನು

ಕಸಿ ಮಾಡಿದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾದ ಕಂಬಾರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರಿಮಾಯಿ, ಬಂಗಾರವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ, ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರಿಮಾಯಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಗರದ ನವ ನಾಗರಿಕತೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜನಪದದ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸಿಂಗಾರವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ - ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ದನಿ ಎತ್ತುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವೊಂದರ ದಟ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಚಕೋರಿ' ಕಥನ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಗಟ್ಟಿ ಕೃತಿ.

ಇವರಲ್ಲದೆ ನವ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ ಗಿರಿಯವರ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ', ಆರ್ಯರ 'ಗುರು' ಹಾಗೂ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ 'ಹಳದಿಮೀನು'. ಇನ್ನೂ ಮದುವೆಯಾಗದ 'ಈತ', 'ಆಕೆ' ನೌಕರಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಯೊಂದಿಗೇ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೂ ನಡೆಯುವ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೇಸರದ, ಅಸಹ್ಯತೆಯ ಜಡವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸದ ನಾಯಕನ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಷ್ಟೇ ನಗರ ಸಮಾಜವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನಗರ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ' ಜಡವಾದ ಹಾಗೂ ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಸಮಾಜವೊಂದರ ರೂಪಕದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂರಚನೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯ 'ಗತಿಸ್ಥಿತಿ'. ಮೂವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಗಿರಿಯವರ ಎರಡನೆ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಂಡದ್ದು ಕಾಣದ್ದು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ನೆನಪಿನಾಳದಿಂದ ನುಗ್ಗಿಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕೊಂದನ್ನು ನೇಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗೂ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಎನ್ನುವಂಥ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ 'ಹಳದಿ ಮೀನು' ಅಸಂಗತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕೃತಿ. ಆರ್ಯರ ಗುರು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ಸ್ಫೋಟಕ ಚಿತ್ರ. ನೋವು, ಆಕ್ರೋಷ, ಕ್ರೌರ್ಯರತಿ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಒಂದು ಕಳವಳಕಾರಿ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಸ್ವರೂಪ' ನವ್ಯದ ಅತಿ ಜೋರಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲೂ ನವ್ಯದ ಮೂಲ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಬೇಸರ (Boredom). ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು', 'ಕರ್ವಾಲೊ', ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಮುಖ್ಯತೆ, ಅಸಂಗತತೆ, ಬೇಸರಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ

ನವ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಮೊಳಗುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದನಿಯಾದವರು. 'ಒಡಲಾಳ' ಮತ್ತು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಮಹಾದೇವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು. 'ಒಡಲಾಳ'ದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಕಾರವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದುಕೊಂಡರೆ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊಲಗೇರಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ದಲಿತರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯ ಮಹತ್ವ. ದಲಿತರ ಪುರಾಣ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಆಶಯಗಳ ದನಿ ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ.

ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ

ನವ್ಯದ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆಶಯ, ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇರುವ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದನಿ ಜೋರಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ ಇದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಂಡಾಯ ಎಂದು ತನ್ನ ನೆಲೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರದು ದಲಿತ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ನವ್ಯದ ಕಲಾಶಿಸ್ತಿನ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಛಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಕುಂ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಮನಜ, ಸಾರಾ ಅಬುಬಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಶೋಷಣೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದ ಸಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ ಧರ್ಮಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಶೋಷಿತದ ಬದುಕಿಗೆ ದನಿಯಾಗಿರುವ ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟುವಾಸ್ತವಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆಗೆ ರಾಚುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದು. ಸಮಾಜ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಅದರ ಅಂತರಂಗ - ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೋಧಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಾತತ್ಯತೆ ಇದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆ ಸಾತತ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮುನ್ನ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ.

– ೫ –

ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೇನು?

ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅನುಸರಿಸುವ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿರುವ, ಕ್ರಮವಾಗಿರುವ ಎಂದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರಾನುಗತ ಎಂದರೆ ವಂಶ, ಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಾಹುಳ್ಯ, ಅನೇಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಸಾತತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವು ಎಂದೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು Tradition ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಘಂಟಿನ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ವಿಕರಿಂದ ಬಂದ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ Tradition ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ -

(1) The handling down orally of stories, beliefs, customs from generation to generation.

(2) A long established custom.... Specifically, any of the usages of a School of Art or literature handed down through generations, and generally observed.

ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾತತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳ ಸಾತತ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಒಲವು - ನಿಲುವುಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮುಂದುವರಿದಾಗ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ'ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೆ? ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ 'ಹೌದು' ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಲವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಬಯಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದೆ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿ

ಬೆಳೆದು, ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಅನಕೃ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಬಲುದೊಡ್ಡದು. ಇವರುಗಳು ಬೆಳೆಸಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದರವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

೧. ಚದುರಂಗದ 'ಹೆಜ್ಜಾಲ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು, "ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಗಾಢ ಚಿತ್ರಣ" ಎಂದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

"ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಜೀವನವೂ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಉತ್ತರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನ ಜೀವನವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ 'ವೈಶಾಖ', 'ಹೆಜ್ಜಾಲ'ಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಜೀವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ."

(ಹೆಜ್ಜಾಲ - ಮುನ್ನುಡಿ)

೨. ಗುಲವಾಡಿಯವರಿಂದ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ತೇಜಸ್ವಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಆಮೂರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

> "ರಾವಬಹದ್ದೂರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ತಾಲ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್, ದೇವನೂರರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾರಂತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದವರಾದರೆ, ನಿರಂಜನ, ಚದುರಂಗ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಬಲ್ಲಾಳ, ಭೈರಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಅನಕೃ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ"

(ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಕಾದಂಬರಿ ಪುಟ ೪೬೪)

ಜೊತೆಗೆ ಆಮೂರರು ದೇವುಡು ಅವರ 'ಅಂತರಂಗ' ಹಾಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ನಡುವಣ ವಸ್ತು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ರಚನೆ ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಆಮೂರರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ:

> ".... ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ತ್ರಿವಳಿಯಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು-ಕಾರಂತ - ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೋಧವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಸುತ್ತ, ಖಚಿತವಾಗಿಸುತ್ತಾ ದೃಢವಾಗಿ ಕೂತುಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರರು ಆ ಶೋಧವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ....

ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನು 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಗಿ ಮರುಕೊಳಿಸಿ ಬರುತ್ತಾನೆ, 'ಬಿರುಕು' ವಿನ ಬಸವರಾಜನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯು -- 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ನಾರಣಪ್ಪನಾಗಿ ಪುನರವತರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯ ರಾಮೈತಾಳನು 'ಭಾರತೀಪುರ'ದ ಜಗನ್ನಾಥನಾಗಿ ಹೊಸಪ್ರಯೋಗ ಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯದ' ಜಯರಾಮನು, ಹೂವಯ್ಯ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪರನ್ನೂ ರಾಮ ಜಗನ್ನಾಥರನ್ನೂ ಎಲ್ಲೋ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ"

(ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ - ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು ಪು : ೨೪೦)

ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ :

"ಗತಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯತ್ತ ಒಲಿದದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬೇರು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯತೆ ಅಸಂಗತೆಯತ್ತ ಸಾಗಿದ ಕೂಡಲೇ ನವ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯ ಶುರುವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ತನ್ನಲ್ಲಿಯ ಆಂತರಿಕ ಡಾಯಲೆಕ್ಟಿಕ್ಸ್‌ನಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯತ್ತ ಒಲಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ (ಉದಾ : ಭಾರತೀಪುರ, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಳವಳಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಈ ಬಂಡಾಯದಿಂದ ನವ್ಯತೆಗೂ ಲಾಭವೇ ಆಯಿತು. ನವ್ಯತೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಸೇರಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಾಂತವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ನವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನವರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಶಿಕಾರಿ' ಹಾಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಅವಸ್ಥೆ' ".

(ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ)

ದೇಸಾಯಿಯವರ ನವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನವ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ, ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗರ 'ಇನ್ನೂ ಒಂದು', ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ತೇರು', ಕಾ.ತ. ಚಿಕ್ಕಣ್ಣನವರ 'ದಂಡೆ' - ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಸುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು ಅನಕೃ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಆಮೂರರ ಮಾತು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಭೈರಪ್ಪನವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತಾರಾದರೂ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾದ ಜೀವಪರ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾಳಜಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಥಾ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಯೇ (Statuso Que Amte) ಯೋಗ್ಯ ಎಂಬಂಥ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು. ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ 'ನಾವೆಲ್' ಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಥನಕ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪರಂಪರೆ ಎಂದಾಗ ಮಾನವನ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ವಂಶವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲಪುರುಷರ ವಂಶವಾಹಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬಂಧ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೇ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆ ಸಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

O

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ

- ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಬಹಳ ತಡವಾಗಿ ಎಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದಿರುವಂಥಾದ್ದೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದಾದರೂ ನಾಟಕದ ಕೃತಿ ಸಿಗದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕವೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ 'ಲಿಖಿತಕೃತಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಆ ರೀತಿಯ ಲಿಖಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಅಲಿಖಿತ ಕೃತಿಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ, ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ರಂಗವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಲಿಖಿತಕೃತಿ' ಯೆಂದೂ, ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು 'ರಂಗಕೃತಿ' ಯೆಂದೂ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಉಪಲಬ್ಧ ನಾಟಕವೇ ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ (೧೬೭೨-೧೭೦೪) 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಇದು

ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ರೂಪಾಂತರ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ನಾಟಕದ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ರೂಪಾಂತರ ಸಪ್ಪೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವ / ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆತನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೇರೆಯವರು ಯಾರೂ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯನಿಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿಂಗಾರರ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾರೂ ಮುಂದಿನ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರವೇ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು. ೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಚುರುಮುರಿ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ೧೮೬೯ರಲ್ಲೇ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಸ್ವರ್ಣ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದವರು ಚುರುಮುರಿಯವರು. ಮುಂದೆ ಅವರು ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಭವಭೂತಿ, ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದವರ ಪಟ್ಟಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ / ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಂದವುಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗತಾನೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಕಡಿಮೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿದ್ದವರು. ಅಂಥವರೇ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಅನುವಾದ / ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದ ಸಹೃದಯರನೇಕರು ಆಗ ಇದ್ದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು.

ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ' ಎಂದೂ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶ ಗೌಡರು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಎಂದೂ, 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ಅನ್ನು 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ' ಎಂದೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಿ. ಆನಂದರಾಯರು 'ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್' ಅನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂದೂ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನ್ನು 'ವಸಂತಯಾಮಿನೀ ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂದೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಹೆಸರುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಆಗ ಹೆಚ್ಚು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ನಾಟಕದ ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ.

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪನವರು ೧೮೭೦ ರಿಂದ ೧೯೨೦ರ ಅವಧಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಸಿಂಗರಾರ್ಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಗೊಂಡರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡದ್ದೂ ನಿಜ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಂಗ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿತು. ಮುಂಬರುವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅನುವಾದಗಳೂ ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೇ ದಶಕದಿಂದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ೧೮೮೭ರಲ್ಲಿ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಧಾರೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದಿನ ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕತಾಳೀಯವೆಂದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರೂ ಮುಂಬೈಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ, ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ

ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕಗಳು ಇವು. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಸರಿ ಸುಮಾರು ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ೧೮೮೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಭಾರೀ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಇಬ್ಸೆನ್ ತನ್ನ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕ 'ಡಾಲ್ಸ್ ಹೌಸ್' ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅದು ಇಡೀ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ವೃತ್ತಿನಿರತ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ನಾಟಕ ಬರೆಯಿಸಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಗ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆಗಿಂತ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಕೂಡಾ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ ಇವರುಗಳ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆಯ ಕಡೆಗೂ ಮಹತ್ವ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಅಂಶ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸತೊಡಗಿದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರಂತೂ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅದೇ ರೀತಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಬಿತ್ತುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' "ಗದಾಯುದ್ಧ" ನಾಟಕಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಯಾಕೋ ಏನೋ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ, ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ, 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ', 'ಮಹಾರಾತ್ರಿ',

'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯಗಳ ಭಿನ್ನಕೋನಗಳು ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ, 'ಸಂಸ' ಅವರು. ಮೈಸೂರಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಆರು ನಾಟಕಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾ ಭಿತ್ತಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ರಚನಾ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಸರಿಸಮನಾದದ್ದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ, ಅರಮನೆ ನಿಷ್ಠೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಘರ್ಷವೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶ ರಾಜನ ಹುಡುಕಾಟ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಆಶಯ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಘರ್ಷಗಳಾಗಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳಾಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಂಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿನ ಯುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೂ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ., ಶ್ರೀರಂಗ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸಂಸರಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಹರಿಕಾರ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗ ಇಬ್ಬರೂ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದವರು. ಅಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದವರು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪ್ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಮ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದವರು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ನೈಜವಾದ' ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜವಾದ ಕಂಡು ಬರುವಂತೆಯೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇದೇ ವಾದ ಮುಂದೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿತ್ತು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವತೆ ಇರಬೇಕು. ಯಾವ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಇರಬಾರದು. ನಾಟಕದ ಆಶಯ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಒಳಗೇ ಮೂಡಿಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ಭಾಷೆ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಡೂಮಾ ಮತ್ತು ನಾರ್ವೆಯ ಇಬ್ಸೆನ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಡೂಮಾನ

‘ಕ್ಯಾಮಿಲಾ’ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಸೆಳೆದಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರ ‘ಸೂಳೆ’ ನಾಟಕ ‘ಕ್ಯಾಮಿಲಾ’ದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ನಿಶ್ಚಿತ.

ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಂತಿವೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಹಸನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜನ ಬಳಸುವ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಅವರು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ‘ಭಾಷಾ ಮಿಶ್ರಣ’ ಮತ್ತು ‘ಭಾಷಾ ಜಗಿತ’ಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮಾಷೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ ಇವು ಮೂರು ಅವರ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳು. ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ‘ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ’, ‘ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ’ ಮತ್ತು ‘ಸೂಳೆ’ ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ನಾಟಕಗಳು.

ಶ್ರೀರಂಗರೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಕಾರರೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಹಾಸು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂಗಿಂತ ಶ್ರೀರಂಗರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರಷ್ಟು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಇವರು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಇವರೇ. ೧೯೩೨ರ ಹೊತ್ತಿಗೇ ‘ಹರಿಜನ್ವಾರ’ದಂತಹ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಕೆಂಗಣ್ಣಿಗೆ ತುತ್ತಾದವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಆಶಯ, ಸ್ವಾತದಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಇವೆರಡೂ ಇವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಮಧ್ಯದ ಬಹುಮುಖೀ ಸಂಬಂಧಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸೃಜನಶೀಲ ನಾಟಕಕಾರ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ವಸ್ತುವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಟ್ಟಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆಗಳೂ ಕೇಳಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಹರಿಜನ್ವಾರ, ಶೋಕಚಕ್ರ, ಕತ್ತಲೆ - ಬೆಳಕು, ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ, ರಂಗಭಾರತ, ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರದು. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವರು - ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆದವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು, ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟಕ ಬರೆದರು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ

ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡೇ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಬಯಕೆ ಅವರುಗಳದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಓದುವ ನಾಟಕ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಯಃಶ್ಚಿತ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ನಂಬಿದವರು. ಅವರಿಗೆ ಸದಾ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಇದ್ದುವೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಆಡುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದುದ್ದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಿ ನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಈಗಲೂ ಇದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯದ ರಂಗ ಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಹಾವಳಿ ಜಾಸ್ತಿ ಎಂಬ ಗೊಣಗಾಟವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಬರೀ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಂಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀರಂಗರಂತೂ ಮುಂದೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗಮ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿದರು. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು.

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಒಂದನ್ನು 'ರಮ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದ'ದ ನಾಟಕಗಳು ಎಂತಲೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕಗಳು ಎಂತಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಮ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಾಟಕಗಳು ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಮುಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಅತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಅವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವು ಯೂರೋಪಿನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯೆಂದು ನಂಬಿಸಲು ವೃಥಾ ಶ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಯೂರೋಪ್ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲದ ನಿರಂತರ ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿತ್ತು. ನಗರ ಸಂವೇದನೆ ಅರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಒಂಟಿತನ, ಬರಡುತನ, ನಿರಾಶೆ, ಅರ್ಥಹೀನ ಬದುಕು

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ತಾಕಲಾಟಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ನಿರರ್ಥಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದ. ಈ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಹೊರಟಿದ್ದರು ಕನ್ನಡದ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕಾರರು. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚದುರಂಗ, ನ. ರತ್ನ ಮುಂತಾದವರು ಈ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದವು. ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಠಿಣವಾಗಿದ್ದವು. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಂತೂ ಇವು ಬರೀ ತರ್ಕದ, ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅನಂತರ ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು.

ರಮ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಸ್ತವವಾದಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿವರಿಸಬೇಕು. 'ವಾಸ್ತವವಾದ ಬರೀ ಶುಷ್ಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದನ್ನಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ' ಮುಂತಾದ ಟೀಕೆಗಳು ಕೇಳಿ ಬರತೊಡಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವಂಥಾದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಕೇಳಿ ಬರತೊಡಗಿತು. ಭಾರತೀಯರು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಕಥನಪ್ರಿಯರು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣಗಳೂ ಕಥಾನಕ ಪ್ರಪಂಚಗಳೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದು ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳನ್ನು, ವಾಸ್ತವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆಶಯ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರಬೇಕು.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಹುಬೇಗ ವಿಮುಖರಾಗಿ ರಮ್ಯವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಾಣದ, ಇತಿಹಾಸದ, ಜಾನಪದದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಈ ವಸ್ತುಗಳು ಭೂತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಗಿರೀಶರ 'ತುಘಲಕ್', 'ತಲೆದಂಡ'; ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', 'ಗುಣಮುಖ' ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದರೂ ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಂತೂ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು 'ಅಪ್ಪ', 'ಟಿಂಗರ ಬುಡ್ಡಣ್ಣ' ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು. ರಮ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಕಥಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ತಿರುವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ತಳಮಳಗಳು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ರೈತ ಸಂಘಟನೆ, ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾವಾದದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಆಗತೊಡಗಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕಗಳು, ಪ್ರತಿಭಟನಾ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಾತ್ರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ನಾಟಕಕಾರರು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ತಾವೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರಾದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ಸ್ಟ್ಯಾನ್ ಸ್ಲೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಗ್ರೊಟಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗತೊಡಗಿತು.

ಪ್ರಧಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಬೀದಿ ನಾಟಕಗಳು, ಬಡಾವಣೆ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರ ತಾನು ಯಾವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದರಿಂದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ನಾಟಕಗಳೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಮೊದಲಿನ ನಂಬಿಕೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. ಅನೇಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಮುಂದಾದರು.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲಾಗಿದ್ದರೆ ಯೂರೋಪಿನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಿಂದ. ಈಗ ಜರ್ಮನಿ, ಇಟಲಿ, ಆಫ್ರಿಕಾ ದೇಶಗಳು, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಅಮೆರಿಕಾ, ಸ್ಪೈನ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಈಗಲೂ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಈಗ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು

ಬರೆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ತುರ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೆಮನೆ, ಹೂಲಿ ಶೇಖರ್, ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಜಾನಪದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಕ್ಕವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬುದು.

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕುತೂಹಲಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ', 'ಲೋಕ ಶಾಕುಂತಲ'ವಾಗಿದೆ. 'ಭಗವದಜ್ಜುಕೀಯ', 'ಸೂಳೆ ಮತ್ತು ಸನ್ಯಾಸಿ'ಯಾಗಿದೆ. 'ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ', 'ಚಾಣಕ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ'ವಾಗಿದೆ. 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ', 'ವಿದಿಶೆಯ ವಿದೂಷಕ'ವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದೇಸಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವಂಥದೇ. ಈ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಆ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ತರುಣ ನಾಟಕಕಾರರು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ರಮ್ಯ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ರಮ್ಯವಾಸ್ತವವಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತಿವೆ. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ 'ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಂಡ', 'ಚೂರಿ ಕಟ್ಟೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಲ್ಯಾಣಪುರ', ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗರ 'ಸಕ್ಕರೆ ಗೊಂಬೆ', ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳು ತುಂಬಾ ಟೆಂಟೆಟೀವ್ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ರೂಪಾಂತರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಗಳು ಓದು ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವುಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದವರು (ಬಹುತೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು) ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದವರು (ಬಹುತೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಂಡವರೇ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಯುಗ ರೂಪಾಂತರ / ಭಾಷಾಂತರ ಯುಗವಾದರೂ ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಓಟವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಓದುವ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಾಟಕಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾದವು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ರಮ್ಯವಾದ, ವಾಸ್ತವವಾದ, ಅಸಂಗತವಾದ, ರಮ್ಯವಾಸ್ತವವಾದ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನಾವಾದಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನೋಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯ

- ರಾಘವೇಂದ್ರಪಾಟೀಲ

ಸುಮಿತ್ ಸರ್ಕಾರ್ ತಮ್ಮ 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತ' (Modern India) ಎಂತೆನ್ನುವ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸ್ಥಾಪನೆಯಂದಿನಿಂದ (೧೮೮೫) ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಳಿಸಿದ ೧೯೪೭ರ ವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ....'. ಇಂಥ ಅರೆಕೊರೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸುಮಿತ್ ಸರ್ಕಾರ್ ವಿಷಾದದ ಭಾವ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ರಮವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಲ್ಲವಾದರೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಲೀ - ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲೀ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು! ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರವೊಂದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಕೆಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಮಾರ್ಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ (ಯುರೋಪ್) ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂಥ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಚರಿತ್ರೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ಪಥವು ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿನ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನಾ ಶೀಲತೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ great tradition ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿ (major poets) ಗಳಾದರು ಎನ್ನುವುದು.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಗೆ ವಶವಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ (craftmanship) ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಹೊರತಾಗಿದ್ದಿತು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು 'ಅಹಂ' ಪ್ರಜ್ಞೆ (Individuality). ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತನ್ನದೇ ಆಗಿರುವ ಹೊಸ ಭಾಷೆ, ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ನಾದಲೀಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನರಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಪ್ಪನ್ನು ತಂದದ್ದು ಅದರ ಅತಿಯಾದ ಭಾವಪ್ರಕೋಪ, ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ನಿರ್ವಾತ ಮತ್ತು ಗೇಯತೆಯ ಅತಿಭಾರ.

ಆಗಬಂದಿತು 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿ ಕುಣಿವ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ಅರಕೆಯಾದ ಅತಿಭಾವುಕತೆಯ ಮುಖಹೀನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಿವಾರಿಸಲಾಯಿತು. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಯಿತು. ನವ್ಯದ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ನವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರು ಗೇಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಆಂತರಿಕ ಲಯಯುಕ್ತ ಗದ್ಯಗಂಧಿಯಾದ ಮುಕ್ತಛಂದದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿತ್ತರು. ನವ್ಯದ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎಡಪಂಥೀಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದ್ಧತೆಗಿಂತ ತಾವು ಮುಂದುಮಾಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಬದ್ಧತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಘೋಷಣೆ-ಭಾಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆಯೇ ನವ್ಯದ ಮುಪ್ಪು ಆರಂಭಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅಡಿಗರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಆಂತರಿಕ ಲಯ ಸಹಿತವಾದ ಮುಕ್ತಛಂದವು ಅಪಭ್ರಂಶಗೊಂಡು, ಆಂತರಿಕ ಲಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಏಕತಾನತೆಯ ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಒಂದೆಡೆಗೆ ಗೇಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಗರಿಷ್ಠ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ಜನಾಂಗ ನವ್ಯದ ಗೇಯತೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿದ್ದಿತು. ಇದಷ್ಟೇ ಸಾಲದೆನ್ನುವಂತೆ ಅತಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ, ಮತ್ತು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜನಾಂಗವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೂರೀಕರಣಗೊಂಡಿತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳೆರಡೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಭಂಗಗೊಂಡು ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಈಡಾದವು. ಇದು ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇರುತ್ತಿದ್ದು ಅದು ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನಾಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ, ನೈತಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಇಂಥ ನಿಯೋಗಗಳು (functions)

ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಂಜರುತನದ ಕರಾಳ ಕತ್ತಲೊಂದು ಆವರಿಸತೊಡಗಿದ್ದಿತು. ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ಜನಾಂಗವು ಕಾವ್ಯ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಅಪಾಯ ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವು ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಯಾವಹವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನದಾಗಿದ್ದಿತು.

ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪರಿಚಿತತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಯಿತು. ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಧ್ವನಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡರ ಧ್ವನಿಗಳು. ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ಒದಗಿಸಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲವು ಮಂಡಿಸುವ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಣೀತ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ ಸತ್ವ ಪೂರಿತವಾದ ಪರ್ಯಾಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಸದ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಣೀತ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯೋ ಪ್ರತಿ ಪಕ್ಷವೋ ಆಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ರೀತಿ ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಂಥ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿವಿನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುವುದೆನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ನಿನ್ನ ಗಾಯಗಳನ್ನು
ಪಡೆಯುವವರೆಗೂ
ನಿನ್ನ ನೋವುಗಳನ್ನು
ಪಡೆಯಲಾರೆ (ನೋವು)

ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಇವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭವ ನಿರ್ವಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸದ್ಯೋಜಾತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಸಹನೌ' ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ವಿಂಧ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅಡ್ಡಬಂದು ಜಗತ್ತು ಅಯೋಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಬಂದು ವಿಂಧ್ಯನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳೆಯುವ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಕ್ಕನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಂಧ್ಯ ಆಗಸ್ತ್ಯರ ಮಾತನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಅವನ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ ಅವನ ಎತ್ತರವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅನುವು

ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಹನೌ ಮಂತ್ರ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೇ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ - ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸಹಬಾಳ್ವೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ತೊಡಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜಿಕ ಬದುಕು ದುರ್ಭರವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸಾಪೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ (welfare society) ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗದೇ, ಸಮಾಜದ ಇಡಿತ್ವಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡದೇ ಉಂಟಾಗುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಆ ಸಮಾಜದ ತೀವ್ರ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಮಾಜ ಕಂಟಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೂರ್ಜ್ವಾ ನಿಲುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿಗೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲಾತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವ ಬಗೆಗಿನ ಮೌಲ್ಯವೊಂದು ಉದ್ಭವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸುಂದರ ದ್ವೀಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ!

ನವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹೊಸ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆನಾದರೂ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಧಾನ ರೀತಿಗಳನ್ನೇನೂ ನಾನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಸ್ವರೂಪ ಇರುವಂತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಅಂಚಿಗೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ' ಜನರ, ಅನುಭವಗಳ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಅಂಚಿಗೆ ದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಯಾವ ವಿಸ್ತಾರದ ಅಂಚು ಎಂತೆನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಬಡ ಕೂಲಿಕಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಭವಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಜಿಲ್ಲೆ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಹೊರಟರೆ ಆ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್‌ಗೆ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ

ಜಾಗತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದಾಗ ಇಡೀ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಪೇಕ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಬಾಲ್ಟನ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಭವ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ - ಅನುಭವಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ ಎಂತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯುರೋಪು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತೋ ಅದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆ - ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳು ಇತರ ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅಲ್ಥುಸರ್ ಎನ್ನುವ ಸಬಾಲ್ಟನ್ ಚರಿತ್ರಕಾರನಂತೂ ಈ ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. "It is that insofar as the academic discourse of history - that is "history" as a discourse produced at the institutional site of the university - is concerned, "Europe" remains the sovereign, theoretical subject of all histories, including the ones we call "Indian", "Chinese", "Kenyan" and so on. There is a peculiar way in which all these other histories tend to become variations on a master narrative that could be called "the history of Europe" (Louis Althusser, Representations 37, Winter 1992. The Regents of the University of california). ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಜನಾಂಗ ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಂಥ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನೆಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುಂಗಾರಿನ ಆಗಮನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಕವಿತೆಯ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

> ಹಪ್ಪಳವ ಲಟ್ಟಣಿಸಿ ಡಬ್ಬದಲಿ ತುಂಬಿಟ್ಟು ಶೀನಿಯ
> ತಾಯಿ ಹೆಂಚನು ಹೊದಿಸೆ ಕರೆದಳು ಸಿದ್ಧರಾಮನನು
>
> ....
>
> ಬೇಸಗೆಯ ಧಗೆ ಕಳೆದು ಮೋಡಗಳಟ್ಟಣಿಸಿ ಬಾನಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ
>
> ....
>
> ಒಣಗಿ ಗಾರಾದಂಥ ನೆಲಡಾವರಿಸಿ ಕಾದಿದೆ ಮಳೆಗೆ ಮಾಗಿಯ
> ಹೊಡೆದು ರೈತರು ಮುಗಿಲ ಮುಖವಾಗಿರುವರೀಗೀಗ
>
> ....
>
> ಚಂದ್ರ ಕಟ್ಟಿದ ಗುಡಿಯ ನಟ್ಟಿರುಳೂಳಿದವು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಾಯಿಗ
> ಳೆದ್ದು ಹರಿದವು ಇರುವೆ ಕೂಗಿವೆ ಕಪ್ಪೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ
> ಹುಂಜಗಳು ಹೊತ್ತಲ್ಲ ಹೊತ್ತಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಕೊಡವುತ ಕೂಗಿದವು ತೆಂ
> ಕಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳೊಟ್ಟಿ ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಳಿಮಿಂಚು

ಕಾಗೆಗಳು ಗುಂಪಾಗಿ ಹಾರಿವೆ ಜೇಡ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿದಿವೆ
ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಚಿಲಿಪಿಲಿಯು ಹೆಚ್ಚಿದೆ ದುಂಬಿ ಮನೆದುಂಬಿ
ಕಾಣದಾಗಿವ ಉಬ್ಬಸವು ಉಬ್ಬರವ ಪಡೆದಿದೆ ನರಹಿಡಿದ ಜನ
ನೋವು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳೆ ನೊಂದಿದೆ ಮೋಡ ತೂಗುತಿವೆ.

(ಹರಿಗೋಲು - ಮುಂಗಾರಿನ ಮೊದಲಮಳೆ)

ಇದು ಕೇವಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಆವರಿಸುವಿಕೆಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವದೇಶೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಮೂರ್ತದ ಆಗಸದಿಂದ ಮಣ್ಣ ನೆಲಕ್ಕೆ, ಅಮೂರ್ತ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ಅನುಭವದ ನಿಜಕ್ಕೆ, ಅಮೂರ್ತ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಕಥನದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅರಿವಿನ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರು ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸ್ವದೇಶೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಸ್ತು, ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ, ಭಾರತೀಯ ನೆಲ, ಪರಿಸರದ ಅನುಭವಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಾಸನೆ- ಈ ನೆಲದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ವಾಸನೆ - ಇದೆ. ಯಾವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕಾದರೂ ಸೇರುವುದು ಹೋಗಲಿ, ಭೂಮಿಯ ಆಚೆಗಿನ ಆಕಾಶದ ಆವರಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳತೊಡಗುವ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಕವಿತೆಯೂ ಭೂಮಿಯತ್ತ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯತ್ತ, ಒಂದು ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬದ ಆವರಣದತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾವೆ
ಅದು ವಶಿಷ್ಠ ಅದು ಅರುಂಧತಿ
ಅವರು ಬೆಳಕಿನ ಕೈ ಚಾಚಿ ಪರಸ್ಪರ ವರಿಸಿದ್ದಾರೆ
ನವ ದಂಪತಿಗಳೇ.... ಅವರಂತಿರಬೇಕು ಸತಿ ಪತಿ.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾವೆ
ಅವನು ಚಂದ್ರ ಅವಳು ತಾರೆ ಅವನು ಬುಧ
ಅವರದ್ದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚೊಕ್ಕ ಸಂಸಾರ
ಒಡಕು ಮರೆತು ಒಡನಿರುವುದೇ ಸಂಸಾರದ ಹದ.

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿಬಿದ್ದಿದ್ದಾವೆ
ಆಗಾಗ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಅವರು ಅವರ ಮನಗೆ ಇವರು

ಇದು ಕುಟುಂಬ ಧರ್ಮ, ಇದು ಮಾನವತ್ವದ ಮಾರ್ಗ.
ಆದರೆ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯ : ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಏಕಾಂಗಿಗಳು

(ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ)

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಕೋಶವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗರಿಷ್ಠಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಸ್ಮೃತಿ, ಜನಾಂಗ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕೆ.ನ. ಶಿವತೀರ್ಥರ 'ಗೆಂಡಗಯ್ಯ', ಕೆ.ಬಿ. ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ 'ಬಕಾಲ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತರಣವಾಗಿವೆ. ಗೆಂಡಗಯ್ಯ, ಬಕಾಲದಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಾಂಗದ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಮರಳಿಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಮಕಾಲೀನ ಜನಾಂಗಗಳು ತಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಸ್ತು ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜನಾಂಗಿಕತೆಯಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ. ಅದನ್ನು 'Secularization of Indian myths' - ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜಾತ್ಯತೀತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಒಂದು ಅದೃಶ್ಯ ಮಂಥನಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯದ 'ಸದ್ಯೋಜಾತ' ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲನ ಜಾತ್ಯತೀತ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಸ್.ಎಲ್.ಭೈರಪ್ಪನವರೂ ತಮ್ಮ 'ಪರ್ವ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ 'ಅಪೌರಾಣೀಕರಣ' (demythification) ಮೂಲಕವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಅವರು ಪುರಾಣದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತ, ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ರೀತಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಇಡಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ 'ಸಹನೌ' ನೋಡಬಹುದು. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಮತ್ತು ಅವರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ (ಅವುಗಳ ಉದ್ದಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೊಡಬಹುದು) ಪುರಾಣ-ಪರಂಪರೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ಜೋಡಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಂತೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಹರಿಗೋಲು' 'ಬಸವಪುರಾಣ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೋಗಿ ಕವನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಹ

ಆರಂಭ ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆ ಇರದ, ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕ ಕಗ್ಗಾಡ ನಡುವಿರುವ ತಾಂಡವ ಭಂಗಿಯ ಶಿವನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಕಾಲಿಗೆ ಒಡಕು ಸೋರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಒಯ್ದು - ಹೊಯ್ದು ಶಿವನ ಪಾದವನ್ನು ಚಿಗುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಶಿವನ ಭೃತ್ಯ, ನಿತ್ಯ ಒಡನಾಡಿಯಾದ ಬಸವ ವಿಗ್ರಹವೇ ಆ ಚಿಗುರನ್ನು ತಿಂದು ಶಿವನ ಕಾಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೋಟುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಾಪಿಡುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಂದಿನ ಸರ್ಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಪುರಾಣವಾಗಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ದೊರಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜನಾಂಗೀಯ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಅನುಭವದ ನಿರ್ವಚನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಉದ್ಭವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ, ಕಥನವನ್ನು ನೆಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕಥನದ ರೀತಿಯು ಕವಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಥನದ ಮೀಟುಗೋಲಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅತ್ಯಂತ ನಿಶಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ ಇದರ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತೇನೆ :

ರಾತ್ರಿ ಮಳೆ ಮಿಂಚು. ವಿದ್ಯುತ್ತು ಹೋಗಿದೆ. ನೀವು
ಬಂದಾಗ ಮನೆಗೆ ಏನೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.
ಹೇಗೋ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು ಒಳಗೆ ಬರುವಿರಿ. ಬಂದು
ಕಡ್ಡಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಾಗಿ ತಡವರಿಸುವಿರಿ. ಇಲ್ಲ.
ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಸಿಡಿಮಿಡಿ. ಮನೆಯೊಡತಿ ಸಂಜೆಯೇ
ರಜ ಎಂದು ಮಗನೊಡನೆ ತಾಯಿಯೂರಿಗೆ. ನೀವು
ಚಡಪಡಿಸುವಿರಿ ಈಗ. ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಾಕೆ
ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಳಲ್ಲವೆ ಹಣತೆಯನು?
ಹಣತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲೆ... ಅಲ್ಲೆ... ಕೆಳಗಡೆ ಹುಡುಕಿ
ಇದ್ದೀತು ಕಡ್ಡಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ. ಹೌದು ಅಲ್ಲೆ ಇದೆ.
ಈಗ ಕಡ್ಡಿಯ ಗೀರಿ ಮಣಿದೀಪ ಹೊತ್ತಿಸಿ.
ದೀಪವಷ್ಟೇ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು. ಆಮೇಲೆ...
ಕಾಣುವುವು ಫ್ಲಾಸ್ಕು... ಬಿಸಿ ಅಡುಗೆ... ಕಾಸಿದ ಹಾಲು
ಪ್ರೀತಿ... ಕಳಕಳಿ... ಅಕರಾಸ್ತೆ... ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು

(ಕಂಡದ್ದು)

ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಟಿಸಲು ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆಗ ಚಿತ್ರಿತ ಸಂದರ್ಭವು ಚಿತ್ರವಾಗುಳಿಯದೆ ಅದು ಮುಂದುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಥನವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಥನವು ನಮಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಬಯಸಿದ ಉದ್ದೇಶವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಕಥನವನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅಂಥ ಕಥನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಂದರವೊಂದು ನಿರೂಪಣೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಮೃತಿಯ ಆಶ್ರಯವಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಕಥನಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವೊದಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಆ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಏನನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಪುರಾಣವಸ್ತುವಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೇ 'ಕಂಡದ್ದು' ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥನವು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾದದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು' ಸಂಕಲನದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಇಂಥ ಸಮರ್ಥವಾದ ಕಥನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಥನದ ಕಡೆ ಗೋಲಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಥಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬೆಣ್ಣೆಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಸಹಜ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಉದ್ಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ಮಂಥನದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಸಂಗ್ರಹದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂಥ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ. 'ಹೀಗೇ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಬಿದಿಗೆ
ರಾತ್ರಿ
ಹಸಿರು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟ
ಯಶೋಧೆ
ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ

ನೀಲ ಮೇಘ ಶ್ಯಾಮ
ಅವಳ
ಮೊಲೆತೊಟ್ಟಿಗೆ ತುಟಿಹಚ್ಚಿ
ಚೀಪುತ್ತಿದ್ದಾನೆ

ಡೊಂಕಾದ
ಅವನ ಕೆಳದುಟಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ
ಹಾಲು ಮೆತ್ತಿದೆ

ಅವನ ಚಂಡಿಕೆ ಜಾರಿ ಸೂಜಿಮಲ್ಲೆ
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ
ಚೆಲ್ಲಿವೆ.

(ಹೀಗೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ : ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ)

ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿದಿಗೆಯ ರಾತ್ರಿ ಆವರಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಕಥನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನೆಲದ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಥನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಕಥನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಂಥದೇ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ರೀತಿ ಕಥನವೇ ಆಗಿದೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಪುರಾಣೇತರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತ ಕಥನಮಾರ್ಗವು ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಗಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವದೇಶೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ, ಆಧುನಿಕ ಕಥನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೆಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸುತ್ತ ನವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಡಿದುಹೋಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಪಂಪನಿಂದ ಅಡಿಗರವರೆಗಿನ ಕಾಲವಿಸ್ತಾರದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಡು ಕೊಳೆಯ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇಡಿತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಕುರಿತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ತರುವಲ್ಲಿಯೂ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯಾಗಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಪಟ್ಟ ದೊರೆತಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾದ ಜನಸ್ಪಂದನೆ ಯಾಗಿದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಪುನರ್ ದೀಕ್ಷೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥನ, ಗೇಯತೆ, ಪುರಾಣ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾವಕೋಶದೊಂದಿಗೆ ಗರಿಷ್ಠ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ

ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒದಗಿದ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಯಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ ಎಂದು ನಾನೇನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭೂತವಾಗುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸದೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ನಿಲುವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತೋರಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿದೆ :

ನಾನು ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ನನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದಾವೆ;
ಹಳ್ಳಿ, ಪಟ್ಟಣ, ಕಡಲು, ಕಣಿವೆ, ಮೈದಾನ
ನಾನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ನನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದಾವೆ
ಹತ್ತಿ ಮೃದು, ಹೂನುಣುಪು, ಜಾರು ಸೋಪಾನ.

ಸವಿದ ರುಚಿ ನಾಲಗೆಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾವೆ;
ಕಡಲೆ, ಕೊಬ್ಬರಿ, ಹುಣಿಸೆ, ಮೆಣಸು, ಹುಳಿಸೊಪ್ಪು,
ನಾನು ಮೂಸಿದ ಗಂಧ ಮೂಗಿಗಂಟಿದ್ದಾವೆ;
ಮಣ್ಣ ವಾಸನೆ, ತುಳಸಿ, ಬೆವರು, ಹೂಗಂಪು.

ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಕರ್ಣಾಭರಣ;
ಶಬ್ದ - ಸಂಗೀತ - ಮೊರೆ - ಘನ ಮೌನತತ್ವ
ಕುಡಿಯಷ್ಟೆ ದೀಪವೆ? ಹಣತೆ ಎಣ್ಣೆ ಸಮೇತ
ಶಾಖ ಬೆಳಕಿನ ಹಬ್ಬು - ದೀಪದಸ್ತಿತ್ವ.

(ನಾನು : ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ)

ಇದು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಇಡಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಎಣ್ಣೆ, ಬತ್ತಿ - ಕುಡಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಯೇ ದೀಪ. ಇವು ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೊಡಗುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದಾರಿತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚಳುವಳಿಗಳ ಹೊರಚಾಚುವಿಕೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದೆ? ಇಲ್ಲಾ ನವ್ಯದ ವಾಸನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದೆ? ಅಥವಾ ಕಾಲದೋಷದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದೆ? ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶನವೂ ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ, ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಗೊಂದಲಗಳು ಪರಿಹಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು : ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ[1]

– ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಮರ್ಥ ಕವಿ-ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗೆ ಅವರು ಏಕಾಂಕಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ೨೦ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್, ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್, ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕವತ್ತಾರ್, ಮುಂತಾದವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು :

(೧) ಪೌರಾಣಿಕ-ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು : (೯) ಹೆಜ್ಜೆಗಳು (೧೯೮೧); ಚಿತ್ರಪಟ (೧೯೯೯); ಅಗ್ನಿವರ್ಣ (೧೯೯೯); ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ (೧೯೯೯); ಕಂಸಾಯಣ (೨೦೦೩); ಊರ್ಮಿಳಾ (೨೦೦೩); ಮಂಥರಾ (೨೦೦೩); ಸಂಧಾನ (೨೦೦೩); ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ (೧೯೯೩).

(೨) ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು : (೨)

ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ (೨೦೦೨) ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು (೨೦೦೨)

(೩) ಗೀತ ನಾಟಕಗಳು : (೨) ಮೇಘ ಮಾನಸ (೨೦೦೩) ಮತ್ತು ಹೂವಿ (೨೦೦೩)

(೪) ಏಕಾಂಕಗಳು : (೭) "ಆನೆಗುಂಡಿ", "ಮಳೆ-ಗಾಳಿ-ಬೆಂಕಿ", "ನೇಪಥ್ಯ", "ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಸವಿ", "ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಮಗನೆ", "ಪರಕಾಯ" ಮತ್ತು "ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ?"

ಈ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ (ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ) ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಿ, ಅನಂತರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು :

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪು

ಅವರಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರವರೆಗೆ ಹರಿಯುವ, ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ (ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ-ಕಾದಂಬರಿಗಳ) ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ನಾಟಕಕಾರರು (ಕವಿ-ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು) ಪೌರಾಣಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯ ಉತ್ತರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಬಗೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮನ್ನಿಸಿರುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ : ಭರತ-ಧನಂಜಯಾದಿಗಳು ಹತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಕ-ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲದ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು, ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ (ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಂತಹ) 'ಪ್ರಹಸನ'ಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಧ್ಯ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ, ಅನೇಕ ಶತಮಾನ-ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಬಂದಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ-ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಭಾವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು (ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು) ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರ್ನಾಡ, ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕ-ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಗುವ ಪುರಾಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರೋಲಾ ಬಾರ್ತ್ ತನ್ನ ಮೈಥಾಲಜೀಸ್ ಎಂಬ ವೈಚಾರಿಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಆಯಾಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಭಾವಿ ವರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೃಹತ್ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ ಸಂಹಿತೆಗಳನ್ನೇ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿರುತ್ತವೆ.[೨] ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ-ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲರೂ ಆರ್ಷೇಯ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ನಿರಚನೆಗೊಳಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ 'ಗುಪ್ತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸೂಚಿ'ಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನ್ವಿ, ಬಾಂಡ್, ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು, ಕಾರ್ನಾಡ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮತಃ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ನಿರಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ನಿರಚನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಧರಿಸಬಲ್ಲದೆ?

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಗಳೂ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರಚನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ - ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನಿಲುವಿನಿಂದ. ಇವರ ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ,

ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ ತಾರೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಅಂತರವಿದೆ. ದೇವರ್ಷಿಯಾಗುವ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರು ಅಹೋರಾತ್ರಿ ಧ್ಯಾನ, ಅಧ್ಯಯನ, ಮನನಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಯುವ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಬರುವ ಚಂದ್ರ ತಾರೆಯೆಡೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೂ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ, ಒಂದು ದಿನ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಅವನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಅವರಿಗೆ ಬುಧನೆಂಬ ಮಗ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿಯಾದ ಚತುರ್ಮುಖನ ತೀರ್ಮಾನದಂತೆ ತಾರೆ ತನ್ನ ಮಗನೊಡನೆ ಆಚಾರ್ಯರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಮರಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಗುರುಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಚಂದ್ರ ಅಂಧಕಾರಮಯ ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಥಾತ್, ಹಿಂದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ 'ದಾಂಪತ್ಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮ' ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, "ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಸಕಿಹಾಕುವ", ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಪತಿವ್ರತೆ'ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವಾಗಿನ ತಾರೆಯ ತಳಮಳ, ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಮತ್ತು ಮೀರುವಿಕೆಯನಂತರ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಅಪರಾಧಿ ಮನೋಭಾವ - ಇವುಗಳು ಈ ಪುರುಷಪ್ರಣೀತ ಸಂಹಿತೆ ಎಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಟಕ ಸಶಕ್ತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಪತಿವ್ರತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಇಡೀ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹೇಗೆ ಜೀವವಿರೋಧಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾಟಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಚಂದ್ರ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಆಚಾರ್ಯರ ಹುಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತು ಸಹಜವಾದ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಬೆಳಗಾಗ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಇಂಚರವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಂತ್ರಘೋಷಗಳು ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. .... ರಾತ್ರಿ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದ ಮುಂದೆ ಬೆಂಕಿಯ ಹಾಗೆ ಉರಿಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ ನನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವ ಸಾವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ" (ಪು. ೧೯).

ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, 'ದಾಂಪತ್ಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ' ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯ ಪುರುಷಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟ ನಾಟಕವೂ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯ ಸೀತಾ ವನವಾಸ ಎಂಬ ಮೌಖಿಕ ಕಥನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯ ನಂತರವೂ ಅವಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುವ ರಾಮನನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಪುರುಷಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.[೬] ರಾವಣವಧೆಯ ನಂತರ, ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೀತೆಯ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿಯಂತೆ ವೇಷಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಬರುವ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಸೀತೆಯಿಂದ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಿ, ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಜೀವ ತುಂಬಿ, ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ನಡುವೆ ಬಿರುಕನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಇಡೀ ವರ್ಷ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ

ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡದೆ, ಹಠಕ್ಕೆ ಕೂಡದೆ, ದೂರ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವ, ಸೀತೆಯಂತಹ "ಚೆಲುವಿ ಎದರಾ ಇದ್ದೂ ಗೆರಿ ದಾಟದ", ರಾವಣನ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ "ಉರಿಯೋ ಬೆಂಕಿ ಅಂಥ" ಗಂಡನಾಗಿ ಸೀತೆಗೆ (ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ) ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಮ - ರಾಕ್ಷಸ ರಾವಣ' ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಮೆಚ್ಚುಗೆ - ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕ (ಮೌಖಿಕ ಕಥನದಂತೆ) ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ಭೂತೆ ಹಾಡುವ, "ರಾಮ ನಡಸ್ಯಾನಾ ಕದನಾ / ನೆರಳಿನ ಕೂಡಾ / ... ಬದ್ಧ ವೈರಿ ಹುದುಗವ್ನೆ / ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿ ಒಳಗೆ / ತಂಗಿ ನೋಡೇ..." ಗೀತೆ ಪತ್ನಿಯರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಸಂದೇಹಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ರಾಮರನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗದ್ಯ ನಾಟಕ; ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ, ಅನಂತರ (ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ) ಬರೆದ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೂ 'ಆವರಣ ತಂತ್ರ', ಮೇಳದ ಉಪಯೋಗ, ನೃತ್ಯ-ಗೀತೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. (ಪ್ರಾಯಃ, ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಕಾರಂತ ದಂಪತಿಗಳ ಸ್ನೇಹ-ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಏಕೆ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕ-ನಟ/ನಟಿಯರು ನಟಾಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮರ್ಥ ನಟ-ನಟಿಯರನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ತನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಗದ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವು.) ಕಾರಣ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಚಿತ್ರಪಟ ತನ್ನ ಆವರಣ ಅಥವಾ 'ಹೊರ ನಾಟಕ'ದಿಂದ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತೆಯರಾದ ಭೂತೆಯರು ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು 'ಹೇಳುತ್ತಾರೆ'. (ಈ ಬಗೆಯ ದೃಶ್ಯಾಧಾರಿತ ಕಥನ ಮೌಖಿಕ ಮಹಾಕಥನಗಳ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ : ಉದಾ. : ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಪಾಬೂಜಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.) ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂತೆಯರ ಕುಣಿತ-ಹಾಡುಗಳು ಏಕೆ ತುಂಬಾ ಉಚಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ, ಅವರು ಆರಾಧಿಸುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ರೇಣುಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಸಂಶಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಪುರುಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಚಿರಂತನ ಪ್ರತೀಕ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ 'ಹೊರ ನಾಟಕ' ಮತ್ತು 'ಒಳ ನಾಟಕ'ಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ.

'ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತ'ಗಳಾದ "ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಲೆ" ಮತ್ತು "ಊರ್ಮಿಳಾ" ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ನರಳುವ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಊರ್ಮಿಳೆ ಇವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಶರೀರ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವರು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಿರುವ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ "ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ" ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ, ಇತರರ ಅಧಿಕಾರದ ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾಯಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಹುಟ್ಟೇ "ಪ್ರಳಯಕ್ಕೆಂತಲೇ ಆದ ಸೃಷ್ಟಿ". ಅವಳ ಹುಟ್ಟಿನ ಅಸ್ತಿವಾರ ದ್ವೇಷ; ಅವಳು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಆಯುಧ. "ಎಷ್ಟಾದ್ರೂ ನೀನು ಹುಡುಗಿ" ಎಂಬಂತಹ ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳ ನಡವೆಯೇ ಬೆಳೆದು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಐದು ಜನರ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ 'ಸ್ವಸ್ತ್ರೀ-ಪರಸ್ತ್ರೀ' ಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು, ಕಠಿಣ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಐದು ಜನ ಪತಿಯರಿದ್ದೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೊರೆಹೋಗಬೇಕಾದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಅಸಾಧಾರಣ ಭಾವಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ನಾನೊಂದು ಉರಿಯೋ ಕೊಳ್ಳಿ... ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ...ಈ ಕೊಳ್ಳಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಡ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊಳ್ಳಿ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೈ ಇವೆ... ಎಷ್ಟೊಂದು ದ್ವೇಷ, ಫಿತೂರಿ, ಅಸಮಾಧಾನ, ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಷ ಇವೆ!..." ಎಂದು ಗಾಢ ವಿಷಾದದಿಂದ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ದ್ರೌಪದಿ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನರಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪುತ್ರನಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನ. ಅವನೊಬ್ಬ ಮಾತ್ರ 'ಧರ್ಮಜ'; ಇತರರೆಲ್ಲರೂ 'ಕಾಮಜ'ರು. ತಂದೆಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಅವನಿಗೆ; ಸಮಸ್ತ ಆಸ್ತಿಯ / ರಾಜ್ಯದ ಯಜಮಾನ / ಅಧಿಪತಿ ಅವನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತರರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಗಳು. ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಚಿಗೆ ಸರಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಊರ್ಮಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ) ಅವಳೊಂದು "ಚಿಲ್ಲರೆ ಪಾತ್ರ". ರಾಮ-ಸೀತೆ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವನವಾಸಕಾಲ ಪೂರ್ತಾ ತಪಸ್ವಿಯಂತೆ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗೇ ಬಾಳಿದ ಮತ್ತು ವನದ ಮರ-ಗಿಡ-ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೇ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಂಡು ಬೆಳೆಸಿದ, ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತದ ಮೂಲಕ "ಊರ್ಮಿಳಾ" ನಾಟಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ "ಅಗ್ನಿವರ್ಣ" ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ; ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಾದ ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮರೆತ ರಾಜತ್ವದ ದುರಂತ. ದಿಲೀಪ, ರಘು, ಅಜ, ಮುಂತಾದವರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಅವರೆಲ್ಲರ ಆದರ್ಶ-ಕನಸುಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಭೋಗ ಲಾಲಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪತನಮುಖೀ ರಾಜತ್ವವನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಪುರಾಣಭಂಜನೆಗಿಂತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾ, ಇಂದಿನ ಭ್ರಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥೀ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮೊನಚು ಬರುವುದು ನಾಟಕರಾರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಮೂರ್ತೀಕರಣ' ತಂತ್ರದಿಂದ. ಎಂದರೆ, ಅಮೂರ್ತ ವಿಚಾರ / ರೂಪಗಳಾದ 'ದೇಶವು ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವುದು', 'ಕನಸುಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಾಚ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ರೂಪುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು. (ಇದು ಅತಿವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕವಿಗಳು / ಚಿತ್ರಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತ್ರ.) ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಅಂಬಿಗರು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಾವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವುದರಿಂದ; ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ, ಕನಸುಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಂದು ದಿಲೀಪ-ರಘು-ಅಜ ಇವರುಗಳ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ರಘುವಂಶದ ಆದರ್ಶಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಈ ಕನಸುಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆಯೇ ಅದೇ ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಅವು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ - ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಕನಸುಗಳು ಮುಂಬರುವ ಕನಸುಗಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಃ, ಆಶಯ-ಆಕೃತಿ, ವಿಚಾರ-ಭಾವನೆ, ಗತ-ವರ್ತಮಾನ, ಹಾಗೂ ಹಾಡು-ಸಂಭಾಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗುವುದು ಎಚ್ಎಸ್ವಿ ಅವರ ಇದೊಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷಾತ್ರವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಮಾಯಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗುವುದನ್ನು "ಸಂಧಾನ" ಮತ್ತು "ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ" ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕಣವಾಗಿರುವ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕರ ಬಾಳು ಚೂರುಚೂರಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳು ದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

"ಕಂಸಾಯಣ" ಮತ್ತು "ಮಂಥರಾ" ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲ ಪಾತ್ರ-ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತವೆ. ರೂಪಾಂತರ ಎಂದೇಕೆ ಇವನ್ನು ಕರೆಯಬೇಕೆಂದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಂಸ ಆಧುನಿಕ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಂಥರೆ-ಕೈಕಯಿಯರು ಅಧಿಕಾರ ದಾಹವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, "ಕಂಸಾಯಣ"ದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸ್ತ್ರೀ' ಮತ್ತು 'ಪುರುಷ' ಪಾತ್ರಗಳು, ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆಯ ಆಯಾಮ. 'ಸ್ತ್ರೀ' ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಪುರುಷ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವವಳಾದರೆ, ಪುರುಷ ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲಿಂಗಮರ್ದನವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರೆ, ಪುರುಷ ಅದನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಲೆಗಳ ಆಟ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ರಚನೆ-ನಿರಚನೆ ಇವು ಸದಾ ಮಾನವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಎಂದು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ಒಂಭತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂತೋಷ-ತೃಪ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಏಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು, ಈ ನಾಟಕಗಳು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ನಿರಚನೆಯನ್ನು, ನೂತನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಇವುಗಳಿಗಾಧಾರವಾದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಭರಿಸಬಲ್ಲವು? ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೆ? ಅಥವಾ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊರಲಾರದ ಹೊರೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆ?

ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು/ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆಚಾರ್ಯರ ತಾರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಅವರ ದೇವರ್ಷಿಯಾಗುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಗತಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಆಚಾರ್ಯ-ತಾರೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸೋಲಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ - ಆಚಾರ್ಯರ ದೈಹಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಮಿತ್ರ ಅಂಶುಮಂತನೊಡನೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆಚಾರ್ಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "... ಈ ದೇಹದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ... ಕಡಿಮೆ ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೇನೋ! ಈ ತೋಳುಗಳು ಇಷ್ಟು ದುರ್ಬಲವಾಗಿರದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ..." (ಪು. ೩೦). ಈ ತಲೆ-ದೇಹ ವಿರೋಧದ ಆಯಾಮ ಕಾರ್ನಾಡರ ಹಯವದನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ತಾರೆಯ ಹೇಳಿಕೆ : "ಬಂಜೆ ನೆಲವನ್ನು ಉತ್ತವನು ಅವನು (ಚಂದ್ರ)." ಪುರಾಣ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸಂಧಿಸುವ ಮೊದಲು ತಾರೆಗೆ ಐದಾರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಈ ಆಯಾಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ನೂತನ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಒಂದು ನಾಟಕದ (ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ) ಒಳಗೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರೆಯಾಗುವುದು "ಊರ್ಮಿಳಾ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜಾತ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ನಿಜ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳು - ಮೈಥಿಲೀ ಶರಣ ಗುಪ್ತರ ಸಾಕೇತ್, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಇತ್ಯಾದಿ - ಊರ್ಮಿಳೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಊರ್ಮಿಳೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಥವಾ ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂದುವರೆದು, ರಾಮ-ರಾವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೊಡನೆ, ಮತ್ತು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಶ್ವೇತ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತ?[೪] ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ("ಊರ್ಮಿಳಾ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ) ಅವಳು ಹೀಗೆ

ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ : "ಆರ್ಯರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾರವೇ ಕೂತಿದೆ ಊರ್ಮಿಳಾ ... ದಸ್ಯುಗಳ ಉದ್ಧಾರ ... ಬಿಳಿಯರ ಭಾರ"; ಅನಂತರ ಅವನ/ರಾಮನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ : "... ಅನಾಗರೀಕರಾದ ದಸ್ಯುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಕಲಿಸಬೇಕು; ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಭೃತ್ಯ ಪದವಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ, ಉದ್ಧರಿಸಬೇಕು. ... ಈಗ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಲಂಕೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಅರಮನೆ ತದ್ರೂಪು ಅಲ್ಲಿ ಏಳಬೇಕು. ... ಇಲ್ಲಿನ ಮಕ್ಕಳು ಏನು ಕಲೀತಾರೋ ಅದನ್ನ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಕಲೀಬೇಕು. ..." ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಏಳು ಪುಟಗಳವರೆಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ (ಪು. ೧೦೨-೧೦೮). ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಭಿಜಾತ ರಾಮಾಯಣಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ : ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಪಿತೃವಾಕ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ, ದಸ್ಯು ಸಂಹಾರಕ್ಕಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವಾಲಿ-ರಾವಣರನ್ನು ಕೊಂದನಂತರ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ-ಲಂಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೇ ಆದ ಸುಗ್ರೀವ-ವಿಭೀಷಣರು ರಾಜರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಅವುಗಳು ರಾಮನ ವಸಾಹತುಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾನರರಾಗಲೀ ರಾಕ್ಷಸರಾಗಲೀ, ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಅರಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದ, ಪ್ರಾಯಃ ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಕಂಡೇ ಅರಿಯದ, 'ತಪಸ್ವಿನಿ' ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಇಂತಹ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೊರಬಂದರೆ, ಅದು ತುಂಬಾ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಊರ್ಮಿಳಾ", "ಚಿತ್ರಪಟ", ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ - ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಅನ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮಾರ್ದನಿ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು. ಊರ್ಮಿಳೆ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವನವಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಿಯೂ ನದೀ ತೀರದಲ್ಲಿಯೇ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ಬದುಕುವುದು, ಅವಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾತೂ ಕೇಳದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದು, ... ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರ ನಮಗೆ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ : "ಸೌಮಿತ್ರಿ ತಾಂ / ನಿನ್ನನುಮತಿಯನಣ್ಣ ನೊಡನಡವಿಗೈದಲ್ಕೆ ಪೇಳ್ / ಬೇಡಿದನೆ? ... ಸರಯೂ ನದಿಯ ತೀರದೋಳ್ / ಪರ್ಣಕುಟಿಯಂ ರಚಿಸಿ, ಚಿರ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ..." (೧:೪:೫೬೩-೫೯೩). "ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ"ಯ ದ್ರೌಪದಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವಗತ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಪರ್ವ ಕಾದಂಬರಿಯ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಗತವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ : ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಅರ್ಜುನ-ಪಕ್ಷಪಾತ, ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ಐದೂ ಮಕ್ಕಳ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕುಂತಿಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ಮತ್ತು ಉಪ-ಪಾಂಡವರ ನಿಧನದ ನಂತರ ದ್ರೌಪದಿಯ ಹತಾಶ ಭಾವನೆಗಳು ("ಐದೂ ಜನಾನೂ ಪ್ರೇತಗಳ ಹಾಗೆ ನಿಂತಿದ್ರು ... ಯಾರ ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ಒಂದು ಹನಿ ನೀರು ಕಾಣ್ಲಿಲ್ಲ ... ಅಭಿಮನ್ಯು ಸತ್ತಾಗ ಅರ್ಜುನ ಹೇಗೆ ಗೋಳೋ ಅಂತ ಅಳ್ತಾ ..." (ಪು. ೮೬) ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು.

"ಚಿತ್ರಪಟ" ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಸೀತಾ ವನವಾಸವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಚದುರಂಗರು ಬಿಂಬ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದರು; ಅದು ಮೈಸೂರು-ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ "ಚಿತ್ರಪಟ"ಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯಿದೆ : ಶೂರ್ಪನಖಿ ಕೊರವಂಜಿಯಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಬರುವುದು; ರಾವಣನ ಬಗ್ಗೆ ಸೀತೆಗಿರುವ ಗೌರವ ("ಹಾಗೆ ಯೋಚಿಸಿದರೆ, ನನ್ನನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ದ ರಾವಣ ಅದೆಷ್ಟು ಗೌರವಯುತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ! ... ರಾವಣ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದ. ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದ. ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದ. ಹಿಂಸಿಸಲಿಲ್ಲ. ..." ಬಿಂಬ); ರಾವಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೀತೆ ಬರೆಯುವುದು; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಸೀತೆಯ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾವಣನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರೀತಿ - ಈ ಅಂಶಗಳು ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ("ಊರ್ಮಿಳಾ" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೂರ್ಪನಖಿಗಾದ ಅಮಾನುಷ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಖಂಡನೆ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನ 'ಆರ್ಯ-ಅನಾರ್ಯ' ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.) ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ "ದ ಫ್ಲವರಿಂಗ್ ಟ್ರೀ" ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಹೂವಿ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದೇ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚೆಲುವಿ ಎಂಬ ಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನು ೯೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರು; ಮತ್ತು ಅದು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿತ್ತು.[೭] ಇವೆರಡೂ ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವದಂತೆ ನೋಡಬೇಕೆ, ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆ, ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಅಂತರ್ ಪಠ್ಯೀಯತೆ'ಯ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆ? ಅಥವಾ, ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದೇನೋ : ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಅನ್ಯ ಕೃತಿ ಮಾರ್ದನಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೨ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು :

ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಆಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ" ಮತ್ತು "ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು" ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಸಭರಿತ ಹಾಡುಗಳು, ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಮಕ್ಕಳ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಬೋಧಿಸುವ ಘಟನೆ-ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕ "ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ". ಕಪಿಗಳು ಹಾಡುವ ಸಾಮೂಹಿಕ ಗೀತೆಗಳು, ರಾಮನ ಪ್ರಾಣಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪುಟ್ಟ ಅಳಿಲಿನ "ಇರುವೆ ಭಾರ ಇರುವೆಗೆ" ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕವು ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಬೆಳೆದವರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. (ಆದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬೀಳಬಹುದಾದ ಅಗ್ಗದ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಾಗಿ, ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಪಿಗಳಿಂದ

"ಏಯ್ ... ಪಾರ ಕೊಂಡುವಾ ... ಇಂದ ಪಕ್ಕ ... ಪೋಡಾ ..." ಇತ್ಯಾದಿ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.)

"ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು" ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ "ದ ಕಕೇಶ್ಯನ್ ಚಾಕ್ ಸರ್ಕಲ್" ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ. ಮಕ್ಕಳ ಅರಿವನ್ನು ಮೀರುವ, ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ 'ಹೊರ ನಾಟಕ' ಅಥವಾ 'ಭೂಮಿ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುವ ಆವರಣ, ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ 'ಹೊರ ನಾಟಕ' 'ಪಕ್ಷಿ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು? ಕೊಂದವನಿಗೋ ಕಾಯ್ದವನಿಗೋ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆ. 'ಒಳ ನಾಟಕ' ರಾಣಿಯ ಮಗುವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಗ್ರೂಷಾಳ ಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ, ಒಳ-ಹೊರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. "ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ" ದಂತೆ ಈ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆದರೆ ಸರಳ ಹಾಡುಗಳು. "ಬೀರುಗಾಳಿ! ಹೊಯ್ದಾಡುತಿದೆ ಹಣತೆ ಬತ್ತಿ", "ನಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಳಿ ಕೂಡಾ!" ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುಗರ/ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

೩ ಏಕಾಂಕಗಳು :

ಪ್ರಾಯಃ, ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಏಳು ಏಕಾಂಕಗಳು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ? ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. ("ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ?" ಎಂಬುದೂ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು.)

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯಶಸ್ವೀ ಏಕಾಂಕಗಳು ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾವ್, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಎನ್ಕೆ, ಮುಂತಾದವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಗೆ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ನಾಡ್-ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದನಂತರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಏಕಾಂಕಗಳು ಮರೆಯಾದುವು. ಮತ್ತೆ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವತ್ತ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವವರಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಏಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ "ಆನೆಗುಂಡಿ" ಮತ್ತು "ಪರಕಾಯ". ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಗೆ ಅವನು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು "ಆನೆಗುಂಡಿ"

ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಲೆ' ಮತ್ತು ಇಂದಿನ 'ಗ್ರಾಹಕ - ಉಪಭೋಕ್ತಾ' ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಅಲಿಗರಿಯಂತೆ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. "ಪರಕಾಯ" ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ 'ಪಾತ್ರ-ಪಾತ್ರಧಾರಿ' ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ, ತನ್ನದೇ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ಒಬ್ಬನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಲು ತೊಡಗುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಆ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ - ಕಾರಣ, ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪ್ರೋಗ್ರ್ಯಾಂ ಮಾಡಿದ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ; ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ; ಆದ್ದರಿಂದ, ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗಾದರೂ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. "ಮಳೆ - ಗಾಳಿ - ಬೆಂಕಿ" ಮತ್ತು "ನೇಪಥ್ಯ" ನಾಟಕಗಳು ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು.

೪ ಗೀತರೂಪಕಗಳು :

ಮೇಘ ಮಾನಸ : ಕಾಳಿದಾಸನ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾದ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯ-ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ ಮೇಘ ಮಾನಸ. ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನು ಮೇಘದೊಡನೆ ಹೇಳುವ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುತ್ತಾರೆ (ಮುಗಿಲು, ಮಿಂಚು, ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು, ಇತ್ಯಾದಿ). ಜೊತೆಗೆ ಮೇಳವೊಂದಿದ್ದು, ಅದು ಕಥನವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲೂ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಉತ್ತಮ ರಾಗ-ಸಂಯೋಜಕರ, ಗಾಯಕ-ಗಾಯಕಿಯರ, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ನೆರವನ್ನು ಬೇಡುವ ಈ ದೃಶ್ಯ-ಶ್ರವ್ಯ ರೂಪಕ ಒಂದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಪ್ರಯೋಗ.

ಹೂವಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾನಪದ ಹಾಡು-ಕಥೆಗಳಂತೆ ಈ ಕಥೆಯೂ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ 'ನಿಸರ್ಗ-ಮಾನವ' ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಅವಿನಾ ಭಾವದ ಆಶಯವನ್ನು ಧರಿಸಿದೆ. ಈ ಆಶಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ; ರಾಜ - ರಾಣಿಯರ ಬದಲು ಇಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡ, ಅವನ ಮಗ ಹೊನ್ನ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೂವಿನ ಮರವಾಗುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಬಡ ಹುಡುಗಿ ಹೂವಿಯನ್ನು ಹೊನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಅವನ ತಂಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೂವಿಯನ್ನು ಮರವಾಗುವಂತೆ ಪುಸಲಾಯಿಸಿ, ಅನಂತರ ಆ ಮರದ ರೆಂಬೆಕೊಂಬೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅರೆ ಜೀವವಾಗಿ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಹೂವಿಯನ್ನು

ರೈತನೊಬ್ಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆರೈಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನನೇ ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿ-ಲಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ಹತ್ತು ಸುಂದರ ಹಾಡುಗಳಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಉಪಭೋಕ್ತಾ ಸಮಾಜ ನಿಸರ್ಗ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿ ಅದನ್ನು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊನ್ನನ ತಂಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ "ಮುರಿದರೇ ರೆಂಬೆ, ಒಲೆಗುರಿತಾವೆ / ಹರಿದರೇ ಹಸಿರು ತಿಪ್ಪೆಗಿರುತಾವೆ / ಉರಿದರೇ, ದೀಪದೆಣ್ಣೆ ಉಳೀತಾವೆ / ..." ಆದರೆ, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಸೂತ್ರ ಒಂದೇ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಹೂವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "... ಮರ ನನ್ನ ಒಡಲು / ಹೂ ನನ್ನ ಉಸಿರು ... / ನಾನು' ಹೂಂ' ಅಂತ ಉಸಿರು ಬಿಟ್ರೆ ಒಂದು ಹೂ." ಎರಡನೆಯ ಹಾಡು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ: "ಮುರೀಬೇಡ ಕವಲೊಡೆದ ರೆಂಬೆ / ಹರೀಬೇಡ ಹಸಿರನೆಲೆಯ / ಹೂ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ನೀ ಬಿಡಿಸು / ಬಗೀಬೇಡ ಮೂಲನೆಲೆಯ." ಜಾನಪದ ಜೀವಮುಖೀ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆ.

ಕಳೆದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನೂತನ ಆಯಾಮಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಲಿಂಗದೇವರು ಹಳೇಮನೆ, ಕೆ.ವಿ.ಅಕ್ಷರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಾರ್ನಾಡ್ - ಕಂಬಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದರೆ, ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ಮತ್ತು ಹೊಸ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸಮಾಜದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲಕ್ಷಿತ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ, 'ನಾಟಕದೊಳಗೊಂದು ನಾಟಕ', 'ಆವರಣ ತಂತ್ರ', 'ಮೇಳ' ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಗತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಭಾರತೀಯ ವೃತ್ತಿನಿರತ ರಂಗಭೂಮಿ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುವ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು.

* * * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ನಾಟಕಗಳು ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾನು ನಮೂದಿಸಿದ್ದೇನೆ; ಅವುಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಕಾಲವನ್ನಲ್ಲ. ಉದ್ಧರಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

೨. Roland Barthes, **Mythologies** (1957). Selected and translated by Annette Lavers. U.K. : Paladin, 1973; "Myths carry with them a whole baggage of 'connotations' of hierarchies and world - views, inscribed in them by the classes in power from time to time".

೩. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಎರಡು ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ : ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ **ಪರಮೇಶ್ವರಿಯ ಪದಗಳು** ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ "ಸೀತಾ ವನವಾಸ" ಮತ್ತು ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ "ಲವ-ಕುಶರ ಕಾಳಗ". ಶೂರ್ಪನಖಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು "ಸೀತಾ ವನವಾಸ"ದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ಕಥನವನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಚದುರಂಗರು ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ **ಬಿಂಬ** ಎಂಬ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. "ಬಿಂಬ" ಪದ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ: "ಇಂದನಾ ಮಲಗುವ ಪಟ್ಟೆ ಮಂಚದ ಮ್ಯಾಲೆ / ಬಿಂಬವ ಬರೆದು ಭೋಗಿಸಿದ್ಯಾ" ಎಂದು ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

೪. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಆದರೆ, ಆ ಚಿತ್ರದ ಸಮೀಕರಣ ರಾವಣನ ಲಂಕೆಯೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ನಿರೂಪಕನೇ ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತುಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

೫. "A Flowering Tree" in **Folktales From India;** selected, edited and translated by A.K. Ramanujan. Penguin Books, 1993; pp. 110-119.

O

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

- ಎನ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ

ಸಾಧನೆ, ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿ - ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾವ್ಯವೇ. ಅಭಿಜಾತ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಹಿಂದಿನ ಬೆಳಕಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಈ ಸಹಜಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಹೊರಳಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ಸುಯೋಗ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥವರು ಬಂದರೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೇನು ಬೇಕೆಂದು ಅವರೇಕೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ? - ಹೀಗೆಂದು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವಂಥ ರಚನೆಗಳು ಕಾಣಸಿಗಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶಿಶುಪ್ರಾಸ, ಶಿಶುಗೀತೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಬರುವಂತಾದುದು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಪಂಜೆ, ಹೊಯಿಸಳ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು - ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಬರೆದರು; ಕಥೆ ಹೇಳಿದರು; ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು, ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನರಾಶಿಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದೊರೆಯಲೆಂಬ ಹಿರಿಯಾಸೆಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಬಾಲ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬ ಕಿರಿಯರ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ' ಇವತ್ತಿಗೂ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಚಿರಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ದಿನಕರದೇಸಾಯಿ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯಪುರಾಣಿಕ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ 'ಸಿಸು' ಸಂಗಮೇಶ, ಪಳಕಳ ಸೀತಾರಾಮಭಟ್ಟ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಜನ ಶಿಕ್ಷಕರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೊರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬತ್ತಿಹೋಗದಂತೆ ಜತನದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಂಡರು, ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯಿತು. ನಾ. ಡಿಸೋಜ, ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಡಾ. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ವೈದೇಹಿ, ನಾಗರಾಜಶೆಟ್ಟಿ, ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ - ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಸ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು (ಅಮಾನುಷರು, ಕದಿರನಕೋಟೆ, ಅಗ್ನಿಮುಖಿ) ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಹೃದ್ಯವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು (ಹಕ್ಕಿಸಾಲು, ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ, ಸೋನಿ ಪದ್ಯಗಳು) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸೊಗಸಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು (ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತ, ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ) ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಬಾಹುಬಲಿ, ಹೋಮೀ ಭಾಬಾ, ಸಿ.ವಿ. ರಾಮನ್ ಇಂಥ ಮಹನೀಯರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೇ ಈ ಲೇಖನ.

* * * * *

ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪದ್ಯ ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸರಳವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಅವರ ಭಾವಲಹರಿಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರುತಿಗೊಳ್ಳುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ, ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ ಹೃದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಲೋಕನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅವರಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ, ಅವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವರಿಗೆ ಭಾರವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಲಯ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಪದ್ಯಕಟ್ಟುವ ಕಲೆ - ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮದಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಹಾಗೂ 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ' ಸಂಕಲನಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಖುಷಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀಟುತ್ತವೆ; ಅವರ ಭಾವದಿಗಂತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸು ಯೋಚಿಸುವ, ತರ್ಕಿಸುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಹಲವಾರು ಹೊಳಹುಗಳಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಜಗತ್ತಿನ ಕುರಿತಾದ ನವಿರಾದ ಟೀಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಂತೆ - "(ಇಲ್ಲಿನ) ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಕೇವಲ ಖುಷಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಕೇವಲ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ". ಇಲ್ಲಿಯ ಗುಬ್ಬಿಮರಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ

ಪ್ರಪಂಚ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡವರ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ನಡುವಣ ಚಿಂತನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗುಬ್ಬಿಮರಿಯ ಹೊಸ ತರ್ಕ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ತನ್ನ ಮರಿಯನ್ನು ಕಾಗೆ ಮರಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಡಬಾರದೆಂದು ನಿಷೇಧಿಸುತ್ತದೆ :

ನೋಡು ಪುಟ್ಟ ಕಾಗೆ ಮರಿ ಕಾಳ್ಗಪ್ಪು ನೀನು ಬಿಳಿ
ಅದರ ಜೊತೆ ಆಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ನೀನು ಕೂಡ ಕರ‍್ರಗೆ
ಕರೀ ಕೊರಮ ಆಗ್ತೀ ನೋಡು

- ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಅಮ್ಮಗುಬ್ಬಿ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿರುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಮೇಲರಿಮೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಮಾತು. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕ ಜೀವನದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಮರಿಗುಬ್ಬಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥದು :

ಹೌದಲ್ಲಮ್ಮ ನಾನು ಬಿಳಿ ಕಾಗೆ ಮರಿ ಕಾಳ್ಗಪ್ಪು
ನನ್ನ ಜೊತೆ ಆಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಕಾಗೆ ಮರಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ
ಆಗತ್ ನೋಡು....

- ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾ ಮರಿಗುಬ್ಬಿ ಕಾಗೆ ಮರಿ ಸಂಗಡ ಆಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪುರ‍್ರನೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ : ಗಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಹಸಿರು 'ಎಲೆಗಳು ನೂರಾರು' - ಮುಂತಾದವು. ಹಿರಿಯರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯರ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು - ಈ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಸಂಗತಿಗೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು 'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ನೀರ‍್ಯಾಕಿದೆ?' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗುಬ್ಬಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದು ಹೀಗೆ :

'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ನೀರ‍್ಯಾಕಿದೆ?'
'ಕುಕ್ಕಿ ಕುಡಿಯೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯೋಕೆ!'
'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಮರ ಏಕಿದೆ?'
'ಗೂಡು ಕಟ್ಟೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ ನೀಲಿ ಮುಟ್ಟೋಕೆ!'

'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಹುಳು ಏಕಿದೆ?'
'ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ ಇಟ್ಟು ಸಾಕೋಕೆ!'

ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಪಂಚ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿತನ ದಕ್ಕಲಾರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬೆರಗುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮರಿಗೆ ತಾಯಿಗುಬ್ಬಿ ಹೇಳುವ ಹಿತವಚನ ಹೀಗಿದೆ :

'ನೋಡ್ಕಂಡಿದ್ರೆ ಆಗಲ್ಲಮ್ಮ ಜೀವನ ಮಾಡೊಕ್ಕೆ
ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚು ಮುಚ್ಚು ಹಾರು ಗಾಳಿ ಮಾಡಕ್ಕೆ'

ಕನಸುಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆಯದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಶೀಲನಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರೌರ್ಯದ, ಕುರೂಪದ ಅಂಶವೂ ಇದೆಯಷ್ಟೆ? ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿಂದೆಯೇ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಮಗುವಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವುದು ಹಿರಿಯರ ಕರ್ತವ್ಯ. 'ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ಲೋಕ ಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಗುವಿನ ಅರಿವಿಗೆ ತರುವ ರೀತಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು, ಮರಿಗುಬ್ಬಿ ತಾಯಿಯನ್ನು - 'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಬುಸ್ ಬುಸ್ ಹಾವು ಹ್ಯಾಗಿರತ್ತೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಹಾವಿನ ರೂಪವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ - '... ದರಿದ್ರ ಹಾವಿಗೆ ತುಂಬದ ಹೊಟ್ಟೆ, ಇಡಿ ಇಡಿಯಾಗೆ ನುಂಗ್ಬಿಡುತ್ತೆ ಹಕ್ಕಿಯ ಮೊಟ್ಟೆ' - ಎಂದು ಹಾವಿನ ಕ್ರೂರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಮರಿ - ಹಕ್ಕಿ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಾವು ನುಂಗಿದಾಗ ಹಾವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಮರಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಮ್ಮಗುಬ್ಬಿ ಮಗುವಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ಇನ್ನು ನಿನಗೆ ತಿಳೀದಮ್ಮ ಹಾವಿನ ಹುನ್ನಾರ!
ಹಾವಿನ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೇರಿದ್ಮೇಲೆ ಹೇಳೋದಿನ್ನೇನು?
ಹಾವಿನ ಮೊಟ್ಟೆ ಆಗ್ಬಿಡುತ್ತೆ ಹಕ್ಕಿ ಮೊಟ್ಟೇನು!

ನೇರವಾಗಿ ನೀತಿ ಬೋಧನೆ, ಉಪದೇಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವದತ್ತ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆಯಿಸಬಲ್ಲ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಿದೆ. ಪಾರಿವಾಳದ ಮರಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ತಾನೂ ಅದರಂತೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ಮರಿಗುಬ್ಬಿ ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ - 'ನಾನ್ ನನ್ನಾಗೇ ಇರ್ಬೇಕಪ್ಪ... ಕನ್ನಡಿ ಗಿನ್ನಡಿ ನೋಡ್ಕೊಂಡಾಗ ನನ್ನ ಮುಖಾನೇ ಉಳೀಬೇಕಪ್ಪ' ಎಂಬ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬದುಕೋದಕ್ಕೆ ಅಮ್ಮನ ಪ್ರೀತಿಯ ತೆಕ್ಕೆ' ಮಾತ್ರ ಸಾಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಮರಿಗೆ - 'ಅಷ್ಟೆ ಸಾಕೆ? ಬೇಡವೆ ಹೇಳು, ನಿನ್ನದೆ ಸ್ವಂತದ ಬಾಳು?' - ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ.

'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರ ಖಂಡಕಾವ್ಯ 'ವಿಮುಕ್ತಿ'ಯ ನಾಯಕ ಪಕ್ಷಿರಾಜ ಗರುಡನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಸಂಕಲನದ ತಾಯಿಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗುಬ್ಬಿ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಪಕ್ಷಿಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಫೇಬಲ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದನೀಡಬಲ್ಲ ಇತರ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಕಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. 'ಧಮ್ಮಾಧಂ! ಧಮ್ಮಾಧಂ!' 'ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಲಾರಿ' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜವಾದ ತುಂಟತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. 'ತೆಂಗಿನ ದೂರು' ಎಂಬುದಂತೂ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರಿಗೆಲ್ಲಾ ಚೆಂದದ ಕ್ರಾಪು, ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಚೆಲುವಾದ ಜಡೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಪುಟಾಣಿ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ :

"ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೋ ಈ ರೀತಿಯಲಿ
ಕ್ರಾಪು ಜಡೆಗಳ ಕೊಟ್ಟು
ಕೊಡಬಹುದೇನೆ ನನಗೋ ಇಂಥ
ಗುಂಡಾಭಟ್ಟರ ಜುಟ್ಟು!"

'ಹುಣಿಸೆಮರದ ಹತ್ತಿರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಊರಿನ ಹೊರಗಿರುವ ಹುಣಿಸೆಮರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಮುದಿದೆವ್ವಕ್ಕೆ ಒಂಟಿತನ ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಮಕ್ಕಳ ಆಟಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜಿ ಆಗೋಕೆ ತನಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟ, ಆದರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ; ಯಾಕಾದ್ರೂ ಬದುಕಿರಬೇಕು" - ಇದು ಆ ಮುದಿ ದೆವ್ವದ ಕೊರಗು. ಒಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಜಾಗಿಂಗ್ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದ ಪುಟಾಣಿ ದೆವ್ವ ಅಜ್ಜಿ ದೆವ್ವ ಅಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ, ಅದರೊಂದಿಗೇ ಇರಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ದೆವ್ವಕ್ಕೇ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬದುಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಡೇನು - ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಕವಚವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು, ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುವ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೂರ್ಯ - ಗಡಿಯಾರ' 'ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು' 'ಸ್ವಾರ್ಥ' 'ಕರೀದೆವ್ವ' - ಮುಂತಾದವು ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳು. 'ಸೂರ್ಯ - ಗಡಿಯಾರ'ವೆಂಬ ಏಳು ಸಾಲುಗಳ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಜನವಾಗಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಐದು ಘಂಟೆಗೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿರುವ ಒಂದು ಗಡಿಯಾರ! 'ಸೂರ್ಯ ಸಂಜೆ ಮುಳುಗೋಕ್ಕೆ ಆಗ್ಬೇಕಲ್ಲ ಆರು! ಈ ಗಡಿಯಾರಕ್ಕೆ ಕೀ ಕೊಡೋರು

ಯಾರು?' - ಇದು ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. 'ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಗಲಿನ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲಾ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಪುನರಭಿನಯ ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಮೇಷ್ಟರು, ಮಕ್ಕಳು ಇಲ್ಲದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ಆಟ, ನೂಕಾಟ ನಡೆಸಿದರೆ, ಮಾಸ್ತರ ಕೆಮ್ಮು, ಮಕ್ಕಳ ಪಿಸಿಪಿಸಿ ಮಾತು - ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರು ಮಾಸ್ತರರಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು ಕೋಪ ತಾಪಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೆಕ್ಕುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮಾಸ್ತರರು 'ರೋಪು' ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ತೂರಿಬಂದಾಗ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎರಗುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ನೀಡುವ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚೆಲುವಾಗಿರುವ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಾದ 'ಬಾನಿನಲ್ಲಿ' 'ಎಲೆಗಳು ನೂರಾರು' 'ಓ ಪುಟಾಣಿ ನೀಲಿ ಹಕ್ಕಿ' ಮೊದಲಾದವು ಈಗಾಗಲೇ ಧ್ವನಿ ಸುರಳಿಯ ಮೂಲಕ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. 'ಬಾನಿನಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ತುಂಬ ಹೃದ್ಯವಾದುದು. ಆಕಾಶ, ಭೂಮಿ, ನದಿ, ಸೂರ್ಯ, ಪರ್ವತ, ಸಾಗರ - ಹೀಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಚರಾಚರ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗು ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡವರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುವ ಈ ಕವಿತೆ ಎಳೆಯರ ಪಾಲಿಗಂತೂ ಹಿತವಾದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಚರಣ -

ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರವಿ ಕುಂಕುಮ ಬೊಟ್ಟು
ಗಗನವಲ್ಲ ಅದು ತಾಯ ಮೊಗ!
ಇಲ್ಲೇ ಪರ್ವತ ಸಾಗರ ಸೂರ್ಯ
ಮನೆಯಂಗಳದಲೆ ಇಡೀ ಜಗ!

- ಎಂಬುದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾರವಾಯಿತೇನೋ - ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಗುವಿನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಇಂದ್ರಜಾಲ', ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ನಯವಂಚನೆಯನ್ನು ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುವ 'ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ', ಉತ್ಸಾಹದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಸಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ 'ರೆಂಬೆ ಹಿಡಿ', ಕರೀಮೋಡದಿಂದ ಮಳೆ ಸುರಿಯುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ 'ಕರೀಮೋಡ - ಬಿಳೀಮೋಡ' ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಯತ ಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಏಕತಾನತೆಯ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂಥ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಿವಿದ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಗದ್ಯಲಯದ ಬಳಕೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಉಪಯೋಗ, ಛಂದೋ ವೈವಿಧ್ಯ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ

- ಇತ್ಯಾದಿ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡವರ ಧ್ವನಿ' ಅರ್ಥಾತ್ ಉಪದೇಶ ಚಾಪಲ್ಯ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳಿಯದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಂದಲೇ 'ಹಕ್ಕಿಯ ಸಾಲು' ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಗೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ.

* * * * *

'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ' ಸಂಕಲನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ರಚನೆಗಳಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಖುಷಿಕೊಡುವ ಗರಿಗರಿಯೆನ್ನಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿನ 'ಫ್ರೆಷ್‌ನೆಸ್' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಸುಕುಮಾರ ಸರಳತೆಯಿಂದ, ಗೇಯಗುಣದಿಂದ, ವಸ್ತುವಿನ ಹೊಸತನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಚಿಣ್ಣರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇದೆ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ 'ಯಾರೋ ಏನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' 'ತಾರೆಯ ತರಲೆ' 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ' - ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿ' 'ಬಡವಿಯ ಪಾಡು' 'ಮಸೆದ ಹಲ್ಲು' 'ಘಟ್ಟದ ಯೋಗಿ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯ ಕಥೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹೊಯಿಸಳ, ರಾಜರತ್ನಂ ರಂಥವರ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ 'ಪುಟ್ಟ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತಿದ್ದು' 'ಹೆಜ್ಜೆ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆ' 'ಪಾಪನ ಚಡ್ಡಿ' 'ಗೋಪಾಲ - ಗೋಪಾಲ' 'ಊಟದ ಸರಣಿ' 'ಅಆಇಈ' - ಇಂಥವು ಆರುವರ್ಷದ ಒಳಗಿನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಾಸಪದಗಳನ್ನೂ, ಅನುರಣನ ಸ್ವನಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ -

ಮೂತಿ ಚಾಚಿ ಕಂಡೀಲಿ
ಕೂತಿದ್ದಂಥ ಸುಂಡಿಲಿ
ಆಯ್ತೇನಮ್ಮ ಅಡುಗೆ ಅಂತು
- ಕೀಚ್! ಕೀಚ್! ಕೀಚ್! (ಊಟದ ಸರಣಿ)

ಪುಟ್ಟ ಕಂದ ಹೈ
ಪಾಪ! ಬರೀ ಮೈ
ಚಡ್ಡೀ ಕೂಡ ನೈ
- ಥೈ! ಥೈ! ಥೈ! (ಪಾಪನ ಚಡ್ಡಿ)

- ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಲುಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸಲಯಗಳ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ರಚನೆಗಳಿವು.

'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಳಿಸುವಂಥವು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂಥವು. 'ತಾರೆಯ ತರಲೆ' 'ಕಾಗೆ ಜೋಡಿ ಕಾಗೆ' 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ' - ಇಂಥವು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಪದ್ಯಗಳು. ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ತಾರೆಯ ತರಲೆ' ಮತ್ತು 'ಕಾಡಲ್ಲೊಂದು ಮರ' ಬಹಳ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮೊದಲ ಚರಣಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಕಾಡಲ್ಲೊಂದು ಮಾವು - ಅದರ
ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು ಹೂವು
ಕೊಟ್ಟೋರದಕ್ಕೆ ಯಾರೇ - ಅಂತ
ಕೇಳುತ್ತಾ ಇದೆ ತಾರೆ! (ತಾರೆಯ ತರಲೆ)

ಕಾಡಲ್ಲೊಂದು ಮರ
ಅದರ - ಕೊರಳಲ್ಲಿತ್ತು ಸರ!
ಹಾಕಿದೋರು ಯಾರೇ - ಅಂತ
ಕೇಳ್ತಾ ಇತ್ತು ತಾರೆ! (ಕಾಡಲ್ಲೊಂದು ಮರ)

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳೂ ಒಂದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು ಬೆರಗು, ಅನಂತರ ಕುತೂಹಲ, ಆಮೇಲೆ ಅನ್ವೇಷಣೆ - ಈ ಶಿಶುಮನೋಧರ್ಮ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. (ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ 'ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಗಳ ಒಳಗೆ ಅಮೃತಽದ ಬಿಂದು ಯಾರಿರಿಸಿದರು ಮುಗಿಲ ಮೇಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೇ ತಂದು!' - ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೆರಗಿನ ಭಾವವೂ ಇಂತಹುದೇ ಅಲ್ಲವೆ?) ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೂವು, ಕಾಡಿನ ಮರದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಿನ ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಮಂಜಿನ ಮಣಿಮಾಲೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಸ್ಮಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ! ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಗಾಳಿ, ಹುತ್ತ, ಹಕ್ಕಿ - ಹೀಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲವೂ ಈ ವಿಸ್ಮಯದ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿರಮ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ.

'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ತುಂಬ ನವೀನವಾದುದು. ಮರದ ಮೇಲೆ ಅರಳಿರುವ ಹೂವನ್ನು ಮಗು -

ಹೂವೆ ಹೂವೆ ನೀನು
ಮರ ಹತ್ತಿದ್ರೂನು
ಬಯ್ಯೋದಿಲ್ವೇನಮ್ಮ
ಶಾಲೆ ಹೆಡ್ ಮೇಡಮ್ಮ?

- ಎಂದು ಮುದ್ದು ಮುದ್ದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನಗಿರುವಂತೆಯೇ ಹೂವಿಗೂ ಒಂದು ಶಾಲೆಯಿದೆ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಅನುಭವದಂತೆಯೇ ಹೂವಿನ ಅನುಭವವೂ ಇದ್ದೀತು -

ಎಂಬ ಮಗುವಿನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೂವು ಕೂಡಾ ಹೆಡ್‌ಮೇಡಮ್, ಲಿಲ್ಲಿಮಿಸ್, ಕಮಲಾಮಿಸ್, ಪೀಟಿಮಿಸ್ ಪದ್ಮಮ್ಮ - ಈ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತಾನೇನನ್ನು ಕಲಿತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ 'ಮಿಸ್'ಗಳೂ ಹೂವುಗಳೇ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಟ್ಟದಿಂದಲೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ. ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ 'ಕಾಗೆ ಜೋಡಿ ಕಾಗೆ' 'ಯಾರೋ ಏನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ' - ಎಂಬಂಥವು 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ 'ಘಟ್ಟದ ಯೋಗಿ' 'ಮುಳುಗಿದ ಜನ' - ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ 'ಘಟ್ಟದ ಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ 'ಯಾರೇ ಸಿಕ್ಕರು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಆತ್ಮಬೋಧೆ ಶುರುಮಾಡುವ' ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೊರೆತಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ತೀರ್ಥಪ್ರಸಾದ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಗದ್ಗುರುಗಳೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಪಟ್ಟೆಹುಲಿಯೂ ಪಾಲಾಯನ ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿ ನಗೆಯಲೆಯನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಘಟ್ಟದ ಮೇಲಿನ ಹಾಳೂರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಚ್ಚ ಹುಚ್ಚಿ ದಂಪತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ಆವರಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚರಿಬ್ಬರೂ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟು ನೀರು ಕಾಯಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು - "ಕೂತಿರುವುರು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲ, ಯೋಗಿ! ಅಥವಾ ಪಿಶಾಚಿ!" ಎಂದು ಹೆದರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಓಟ ಕೀಳುತ್ತಾರೆ. "ಬೋಧೆಗೆ ದಕ್ಕದು ಯೋಗ!" ಎಂಬುದು ಪದ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದೇಶ. ಮಕ್ಕಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾರವಾಯಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮುಳುಗಿದ ಜನ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವೂ ಇದೆ. ನದಿಯ ತಳದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ್ತವ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗುವ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದುದನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾಲ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಜನ ತಿಮ್ಮನ ಗಾಳದಿಂದಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಜ ನೀಡುತ್ತದೆ.

'ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿ' ಕಿರಿಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾಗಬಹುದಾದ ಪದ್ಯಕಥೆ. ಎರಡು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕ್ರೂರಹುಲಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯ ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕವನಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ - ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಮಸೆದ ಹಲ್ಲು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅಂಶ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ 'ಸ್ವಂತಿಕೆ'ಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಡವಿಯೊಬ್ಬಳ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ 'ಬಡವೀ ಪಾಡು' ಪದ್ಯದ ವಸ್ತು ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದಾಗಿನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವವರೆಗೂ ಏನನ್ನಾದರೂ ತಿನ್ನುತ್ತಲೇ ಇರುವ ನಾಗ, ಹೆಜ್ಜೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಾ ಬಂದು ಅಮ್ಮನನ್ನು ಮುದ್ದಿಸುವ ಪುಟ್ಟು, ತಾನೇ ಕೃಷ್ಣ ಎನ್ನುತ್ತಾ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಆನಂದ, "ನಾನೇನಲ್ಲ ಕಂಕುಳ ಕೂಸು, ನಾನು ಅಪ್ಪನ ಹಾಗೆ" - ಎಂದು ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಇನ್ನೂ ಏನೇನ್ ಮಾಡ್ತೀನೀಂತ ಹೇಳ್ತೀನಿ ನಿಂಗೆ, ಎತ್ಕೋ! ಬೇರೆ ಯಾರ್ಗೂ ಕೇಳಿಸ್ಬಾರ್ದು ಕೆನ್ನೆಗೆ ಕೆನ್ನೆ ಒತ್ಕೊ!" ಎಂದು ಮತ್ತೆ ತನ್ನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪುಸಲಾಯಿಸುವ ಮಗು - ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು. ಹೋದಿಗೆರೆಯ ಹಿತ್ತಿಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ Make-believe ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವಂಥ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪುಟ್ಟರಾಯರ ಹ್ಯಾಟನ್ನೇ ಬೋಟನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅಟ್ಲಾಂಟಿಕ್ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಗಿಳಿ ಮತ್ತು ಇಲಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೋಡಿ ತನ್ನ ಅಸಂಗತತೆಯಿಂದಲೇ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಮುಖ್ಯಕಾಳಜಿಯಾದ ನೆಲಬಾನುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ 'ಮಳೆ ಹುಡುಗಿಯ ಕೆಸರಿನ ಆಟ', 'ನೆಲದ ಹೆಸರು' - ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. 'ಕಾಡಿನಾಚೆ ಕೊನೆ' 'ಸಾಹೇಬರು ಮಂದೆ ತೋರಿಸಿದ್ದು' - ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ' ನವಿರಾದ ಭಾವನೆಗಳುಳ್ಳ, ಆಕರ್ಷಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಖುಷಿಕೊಡುವ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಕಲನ, ಐದಾರು ವರ್ಷದ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

* * * * *

ಹಾಲು ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದು ಮಗುವಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ 'ಸೋನಿ ಪದ್ಯಗಳು' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ತಮ್ಮ ಮುದ್ದಿನ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸೋನಿಯ (ಸೌಖ್ಯಳ) ಶೈಶವ-ಸೊಬಗನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಬರೆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ವಚನ ಕವಿತೆ'ಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಇಲ್ಲಿನ ರಚನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮಗು ಸೋನಿಯೇ ಧ್ಯಾನ ಕೇಂದ್ರ. ಕಲೈಡೋ ಸ್ಕೋಪ್ ಎಂಬ ಗಾಜಿನ ಕೊಳವೆಯ ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ ಅದರೊಳಗಿರುವ ಗಾಜಿನ ತುಣುಕುಗಳು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಲೈಡೋಸ್ಕೋಪ್ ಕೊಳವೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು ಸೋನಿ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲ ಚಿತ್ತಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪರಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ. ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು 'ಮಗು ಪದ್ಯಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಅಕ್ಕರೆಯ ಪಿಸುದನಿಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ವಚನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಗುವುದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರ 'ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ಮೂನ್' ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳು'. ಹಾಗೆ

ನೋಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದೇನೋ. ಇಲ್ಲಿನವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಉದ್ಗಾರಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಶಿಶುಲೋಕದ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಮತ್ತು ಶಿಶುಭಾವದ ಅಲೌಕಿಕತೆ. "ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗಿಡವನ್ನೋ ಒಂದು ನವಿಲನ್ನೋ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಸೋನಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂಥ ಅನನ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮುದ್ದಿನ ಮೊಮ್ಮಗಳು, ಸೋನಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವಳ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆರಗಿನ ಭಾವದಿಂದ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ :

> ಒಂದು ಹಗೂರ ಮೋಡ । ಒಳಗೆ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ನಿಗೂಢ
> ....
> ಸೋನಿಯೆಂಬ ಪುಟ್ಟ ಆಕಾಶದ ತುಂಬ । ಯಾರು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟರೊ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಂಭ?

- ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ನಮ್ಮ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಆಕಾಶ ಎಷ್ಟು ನಿಗೂಢವೋ, ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಗು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ನಿಗೂಢ. ಇಂಥ ಚೆಲುವಾದ ಶಿಶು-ನಿಗೂಢತೆಯ ಅನುಸಂಧಾನದ ಫಲವೇ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಗೊಂಚಲಂತಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ವಚನ ಪದ್ಯಗಳು ಮಗು ಸೋನಿಯ ಅಕೃತ್ರಿಮವೂ ನಿರ್ಮಲವೂ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಕೆಯ ಶಿಶು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಅಗಮ್ಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಣುಕು ನೋಟ ಬೀರುತ್ತವೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಗುವಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಸ್ಯ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಭ್ರಮ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕುತೂಹಲ - ಹೀಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳೂ, ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ವಾಗ್ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಸೋನಿಯ ಬಾಹ್ಯರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

> ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ
> ಮೋಡದ ಪರದೆ ತೂರಿಕೊಂಡು ಬೆಳಗಾದರೆ ಮೂಡೋ
> ನಮ್ಮ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ
> ಅಭಯ ಪಾದ ನೋಡಿ!
>
> ಎಳೆ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ
> ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿದುಕೊಂಡಿರೋ
> ಕ್ಷೀರವ್ರತದ
> ನಮ್ಮ ಮಿನಿದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ
> ಯನ್ನ
> ಕಣ್ಣ ತುಂಬ ನೋಡಿ!
> ಶಬ್ದದ ಗೆಜ್ಜೆ

ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು
ಬಟ್ಟ ಬಯಲಿಗೆ ಜೇನು ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಹಾರಿ ಬಿಡುತ್ತಿರೋ
ಬಟ್ಟಲು ಗಣ್ಣಿನ
ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಶಾರದೆಯನ್ನು
ಬಿಟ್ಟ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು
ನೋಡಿ! ನೋಡಿ!

ಶಿಶು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಇಂಥ ಉಜ್ವಲ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನ ಪಾದ, (ಕವಿ 'ಅಭಯಪಾದ' ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, 'ಅಭಯ ಹಸ್ತ' - ಎಂದಲ್ಲ) ತುಟಿ, ಕಾಲು, ಕಣ್ಣು - ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸುಕುಮಾರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕ್ಷೀರವ್ರತ' 'ಶಬ್ದದ ಗೆಜ್ಜೆ' - ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಧ್ವನಿ, ಶ್ಲೇಷೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಗುವೆಂದರೆ ದೇವರೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಮುದ್ದು ಶಿಶುವಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ, ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಶಾರದೆಯರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜ.

ಅಜ್ಜಿಯ ಮೂಗು, ಅಪ್ಪನ ಬಟ್ಟ ತಲೆ, ಅಮ್ಮನ ಕಣ್ಣು, ತಾತನ ಬೆರಳು - ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದಿರುವ ಸೋನಿ, 'ಬಿಡಿಯೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿ ಒಪ್ಪಿಡಿಯಾಗಿ' ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತಾ ಅಮ್ಮನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಕವಿಗೆ 'ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪವಾಡ'ದಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಆಹಾ! ದಿನಕ್ಕೊಂದು ಬಣ್ಣ ಈ ಚಂದನದ ಚಂದಕ್ಕಿಗೆ!" ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರ. ಕನಸುಕಾಣುತ್ತಾ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ, ಕೈಕಾಲು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಟಾಟಾ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ, ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವ, ಅಜ್ಜಿಯ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಮಲಗಿ 'ಬುಕೂಸಿ' ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಕಾಕಾ ಆಊ-ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿರುವ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಮುದ್ದು ಪುಟಾಣಿ ಸೋನಿಯ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಪುಟ್ಟ ಕಂದನಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯದ ಬೀಜವೊಂದು ಹುದುಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ :

ಈ ಪುಟ್ಟ ಸೋನೀಲಿ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣ ಬಿಡದಿರೋ
ಒಬ್ಬ ಜಾಣೆ ಇದ್ದಾಳೆ
ಇನ್ನೂ ಬಾಯಿ ಬಿಡದಿರೋ
ಒಬ್ಬ ವಾಣಿ ಇದ್ದಾಳೆ
ಇನ್ನೂ ಕೈ ಬಿಡದಿರೋ
ಒಬ್ಬ ಶರ್ವಾಣಿ ಇದ್ದಾಳೆ
ಕಿರಣದ ಬೆರಳು ಬಿಚ್ಚದ
ನಕ್ಷತ್ರ ಅವಳು!

ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಗೃಹಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಮದುವೆಯ ಛತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸೋನಿಯ ಕೋಮಲ ಕಿವಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಸಹಿಸಿಯಾವೆ - ಎಂಬುದು ಕವಿಯ ಆತಂಕ. ಆದರೆ ಮನೆಯ ಅಭಯ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ? ಸೋನಿಯ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದಾಘಾತವಾಗಲೇ ಬೇಕು; ಆಕೆಯ ಹೊನ್ನಪಾದ ಮಣ್ಣದಾರಿಗೆ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಇಳಿಯಲೇಬೇಕು! ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಕವಿಯನ್ನು ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ರಚನೆಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಭಾವದೀಪ್ತವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೆಳಗುವ ಮೌಕ್ತಿಕಗಳು. ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವ ಈ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ಲೋಕ :

ಆಲಕ್ಷ್ಯದಂತಮುಕುಲಾನನಿಮಿತ್ತ ಹಾಸ್ಯೈಃ
ಅವ್ಯಕ್ತವರ್ಣರಮಣೀಯವಚಃಪ್ರವೃತ್ತೀನ್ ।
ಅಂಕಾಶ್ರಯಪ್ರಣಯಿನಸ್ತನಯಾನ್ ವಹಂತೋ
ಧನ್ಯಾಸ್ತದಂಗರಜಸಾ ಮಲಿನೀ ಭವಂತಿ ॥

(ನೆಪವಿಲ್ಲದೆ ನಕ್ಕು ನಲಿದು, ಎಳೆಹಲ್ಲನು ಹೊಳೆಯಿಸಿ
ತೊದಲು ತೊದಲು ಮಾತಿನಿಂದ ಮನವನೆಲ್ಲ ಅರಳಿಸಿ
ತೊಡೆಯನೇರೆ ಓಡೋಡುತ ಬಂದು, ತಂದ ಧೂಳನು
ಮೈಗೆ ತೊಡೆವ ಕಂದರನ್ನು ಪಡೆವ ಜನರು ಧನ್ಯರು!)

- ಎಂಬುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

* * * * *

'ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು' ಮತ್ತು 'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ' - ಇವು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಎರಡು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕದ ಸತ್ತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಕ್ಷಮತೆಯಲ್ಲಿ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ'ವೂ, ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು' ನಾಟಕವೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪ ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು' ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ 'ಕಕೇಸಿಯನ್ ಚಾಕ್ ಸರ್ಕಲ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ. ಮೂಲನಾಟಕ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಆಯಾಮವಿರುವ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದ ಬ್ರೆಕ್ಟ್, ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಪಿಸುದನಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವನು. 'ಕಕೇಷಿಯನ್

ಚಾಕ್ ಸರ್ಕಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮೂಲ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗಳ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ಗ್ರೂಷಾ ಒಬ್ಬ ಹೃದಯವಂತ ಹುಡುಗಿ. ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಡೆಗಾಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಒತ್ತಡವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗ್ರೂಷಾ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕಟ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದರೂ ವಿಚಲಿತಳಾಗದೆ, ತನ್ನ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು, ಮಗುವಿಗೊಬ್ಬ ತಂದೆಯಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ರೋಗಗ್ರಸ್ತನಂತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಕೆ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜದಾಕ್ ಎಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಎದುರು, ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಸಹಜ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ತೀರ್ಪನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನವತೆಯು ಗೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೊಗಸಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನೂ, ಕ್ರೌರ್ಯಪ್ರದರ್ಶನ, ಹಿಂಸೆ - ಮುಂತಾದವನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಗ್ರೂಷಾಳ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ದಾರ್ಥ ದೇವದತ್ತರ ಹಂಸ - ಬೇಟೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ "ಹೊಡೆದವನದೋ ಹಿಡಿದವನದೋ ಹಕ್ಕಿ ಯಾರದು?"- ಎಂಬ ಬೀಜಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಮಗೂನ ಹಡೆಯೋದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ.... ಪಡೆಯೋದು ಮುಖ್ಯ" ಎಂಬ ಶಿಖರಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ.

'ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು. ತುಂಬ ಚೆಲುವಾಗಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೊಂದು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಂತೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಣಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮಗುವನ್ನು ಗ್ರೂಷಾ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಹಾಡುವ ಹಾಡನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಬಿರುಗಾಳಿ! ಹೊಯ್ದಾಡುತಿದೆ ಹಣತೆ ಬತ್ತಿ!
ಕಾಲೊದೆದು ಅಳುತ ಇದೆ ಕೂಸು ತೋಳೆತ್ತಿ!
ಯಾರದೋ ಒಡಲು! ಇನ್ಯಾರದೋ ಮಡಿಲು
ಹೆತ್ತವಳು ಹಣತೆಯನು ನೀರಿನಲಿ ಬಿಡಲು....

ಮೇಳದವರ ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಪಂದನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರೂಷಾ ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ಜನಪದ ಗೀತೆಯಂತಿದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಳದಿರು ಅಳದಿರು ಕಂದಾ
ಕಥೆ ಹೇಳುವೆ ನಿನಗೊಂದ
ಐವರು ಯೋಧರು ಇದ್ದರು
ಸರಿ - ಹೊರಟರು ತವರಿಂದ....

- ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಹಾಡು ಸುಂದರ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಂತಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ "ನಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಳಿಕೂಡ! ಹೆದರ ಬೇಡ ಕಂದಾ! ತಳ್ಳಬೇಕು ಅದು ಮೋಡಗಳನ್ನು ಬಾನ ಬಯಲಿನಿಂದಾ" - ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಮುದ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ 'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ' ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚಿರಕೃತಿ. ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಲೂ ಇರಲೆಂದು ದುಡಿಯುವ ಪುಟ್ಟ ಅಳಿಲೇ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ. ಮುಗ್ಧತೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ, ರೋಷ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೋತಿ, ಕರಡಿಗಳು, ರಾಕ್ಷಸ ರಾಕ್ಷಸಿಯರು - ಇಂಥವರೇ ತುಂಬಿರುವ ಅತಿಮಾನುಷ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಚಿನಕುರಳಿಯಂತೆ ಚಿಟಿಪಿಟಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ, ಓಡಾಡುತ್ತಾ, ತಾನೇನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಮುದ್ದು ಮುದ್ದಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಪುಟಾಣಿ ಅಳಿಲುಮರಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃನಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮನ ಜೊತೆಗೆ ಲಲ್ಲೆಗೆರೆಯುವ, ಕಪಿವೀರರ ಜೊತೆಗೆ ವಾದಮಾಡುವ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ತನ್ನ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ ಗೆಳೆಯನೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಈ ಪುಟ್ಟ ಅಳಿಲು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶಿಶು ಸಹಜ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಹನುಮಂತನ ಮೂತಿಗೆ ಮುದ್ದು ಕೊಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವ ಅಳಿಲು ಮರಿಯನ್ನು ಯಾರು ಮರೆಯಲಾದೀತು? ರಾಮಚಂದ್ರನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಅಳಿಲು ಮರಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ನನಗೂ ನನ್ನದೆ ಕೈ ಇರಲು। ನಾನೂ ತರುವೆನು ಹಿಡಿಮರಳು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಅಳಿಲು ಮರಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳಂತೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂದ ಎಂಬಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. "ಏನು ಸುಖ ಬೇಕೇನು ಸುಖ? ರಾಮನೆ ಆಗಿರೆ ನಮ್ಮ ಸಖ!" "ಕೈ ಎತ್ತಿ ಮೇಲಕ್ಕೊಗಿ । ಕಾಲೆತ್ತಿ ಮುಂದಕ್ ನೆಗಿ" "ರಾಮನ ಕಾಲ್ಗಳ ಕಮಲಕ್ಕೆ । ಅಳಿಲಿನ ಒಲವಿನ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ" - ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಛಾಪನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋರಸ್ ಹಾಡಿನ -

ಯಾರಿಗೋ ಗೆಲುವು ಇನ್ಯಾರಿಗೋ ಸೋಲು
ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯ ಉದ್ದ ಬಿದ್ದೋರ ಸಾಲು

ಮಕ್ಕಳಿಗ್ಯಾಕೀ ಸಿಡಿಗುಂಡ ಕೇಳೀ
ದೊರತರೆ ಸಾಕಮ್ಮ ಗಜ್ಜುಗ ಗೋಲೀ!

- ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಾಗುವ ರಕ್ತಪಾತದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ, ಹಿಂಸೆಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಅಂತರವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಾವಣನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಳಿಲು ಮರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲ್ಪನೆ. ಅದೇ ಅಳಿಲು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ರಾವಣನ ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತರುವುದು ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಶುಚಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೆದ್ದುಪೆದ್ದಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಅಕರ ಮಕರರು, ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತೂರಾಡುತ್ತಾ ಬಂದು 'ಅರ್ಗಜನೇ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅರಮನೆ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬಿದ್ದು, ಮುರಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುವ ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಸೇತುವೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲೂ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುವ ನಳ, 'ಕೀರ್ವಾಣಿ' ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಜಾಂಬವಂತ - ಇಂಥ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಅಳಿಲು ಮರಿಯೊಂದು ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸಹಕರಿಸಿತು' - ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಘಟನೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾದ ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

.* * * * *

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ಅಮಾನುಷರು' 'ಕದಿರನ ಕೋಟೆ' ಹಾಗೂ 'ಅಗ್ನಿಮುಖಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ 'ಅಗ್ನಿಮುಖಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದು ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ಅಗ್ನಿಮುಖಿ' ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಮಟ್ಟದ ಮಕ್ಕಳು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಸ ಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿ. ಡುಬ್ಬು, ಸುಧೀರ, ರಂಗು ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳು ಧೂಮನ ಲಾಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿದ್ದ ನಲಾಗಿರಿಯ ಬುಡವನ್ನು ತಲುಪಿ, ಅಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಸ ಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕುತೂಹಲ ಭರಿತ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡವರೂ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಇಂಥ ಸಾಹಸಪ್ರಧಾನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಈ ಅರಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ತುಂಬ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಬಳಸುವ ಶೈಲಿ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ವಿವರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿವೆ. ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಓದಬೇಕೆನ್ನುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಬರುವ ವಿವರಗಳು ಕವಿತೆಯನ್ನೋದುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಒಂದು ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

"ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ನಲಾಗಿರಿಯ ಶಿಲಾಭಿತ್ತಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅರುಣೋದಯದ ಸೊಬಗು ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಕಪ್ಪಗೆ ಭಯಾನಕವಾಗಿದ್ದ ಕಡಲು ಈಗ ತನ್ನ ಯಾವತ್ತಿನ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ತಾಳುತ್ತಾ ಮನಮೋಹಕವಾಗತೊಡಗಿತು. ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ ರೋಷದಿಂದ ಆಘಾತಿಸುವ ಕಡಲಲೆಗಳು ನೊರೆ ಕಾರುತ್ತಾ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ವರ್ತುಲಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನಲಾಗಿರಿಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಸಶಬ್ದವಾಗಿ ಹಾರುತ್ತಾ ಕಡಲ ಮೇಲೆ ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ ಕೂಡ ತಿಳಿನೀಲಿ. ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ದೂರ ನೋಡಿದರೂ ಬರೀ ಕಡಲು...."

ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಬೇಕಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಿದು!

* * * * *

'ಮಕ್ಕಳು ಭಗವಂತ ನಮಗಿತ್ತಿರುವ ನ್ಯಾಸವಸ್ತು' - ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಖಲೀಲ್ ಗಿಬ್ರಾನ್, ಅಂಥ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಿಕಾಸದ ಕಡೆ ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಹೊಣೆ ಹಿರಿಯರದ್ದು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಇಂಥ ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

○

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

- ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ಗಣ್ಯಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗದ್ಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರುವರಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಸಂಯಮ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಶಕ್ತಿವಂತ ಲೇಖಕನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವತಃ ಕವಿ, ಕತೆಗಾರ, ನಾಟಕಕಾರ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಾವಧಾನದಿಂದಲೂ, ವಿವೇಕಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಚಾಣದ ಒಂದು ಕುಶಲ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಬೆಳಗಿದ, ಅವನೆದುರು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಲೋಕಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ಮುಗುಳು ನಗೆಯನ್ನು ತುಂಬಿದ ಹಿರಿಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅವರ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ಟಿದೆ. ಕಿರಿಯ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅಂಥ ಹೊಳಹುಗಳು ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕವಿಯ ಯಾವುದೋ ಕವಿತೆಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಮಿಂಚು ಬೆಳಕನ್ನೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವಗಣಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಾರದು. "ಇದೋ ಇಲ್ಲಿದೆ ನೋಡಿ, ಇವನ ಶಕ್ತಿ" ಎಂದು ಮರೆಯದೇ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ನಂಬಿದಂತಿದೆ. ಆ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾವವೇ ಅವರ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೃತಿಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ, ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಈ ಐದು ಕೃತಿಗಳು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದಿವೆ.

೧. ತಾಪಿ (ಕಾದಂಬರಿ) - (೧೯೭೮)

೨. ಬಾನಸವಾಡಿಯ ಬೆಂಕಿ (ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು) - (೧೯೮೦)

೩. ಪುಟ್ಬಾರಿಯ ಮತಾಂತರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು (ನೀಳ್ಗತೆ ಮತ್ತು ಕಥೆ) - (೧೯೯೦)

೪. ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಮರ (ಅನುಭವ ಕಥನ) - (೨೦೦೦)

೫. ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು (ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪುಟ) - (೨೦೦೧).

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಗದ್ಯರಚನೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಇವಿಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರುವವೆಂಬುದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ನಾಟಕಗಳೂ, ಸಂಪ್ರಬಂಧವೂ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಗದ್ಯ)ವೂ ಅವರ ಗದ್ಯದ ಇತರ ಬಗೆಯ ನಡೆಗಳನ್ನು ತೋರುವವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬರಹಗಳು ಅಗತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ಸೃಜನ, ಸೃಜನೇತರ ಗದ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರಿಸಿದೆ. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು, ಲಾಲಿತ್ಯ-ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗಳ ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಈ ಲೇಖನ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ನಕ್ಷೆ ಬಿಂದುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ

"ತಾಪಿ"-ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯುವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಅವರ ಏಕೈಕ ಕಾದಂಬರಿ ಇದೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಪುಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಗರ್ಭದೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದೆ. ಸೂರತ್‌ಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವಲೋಕ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರಾಯಾಸವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಕ ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು, ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆಗಳಿವೆ. ಗೆಳೆಯ ವೋರಾ ಅನೇಕ ಸಲ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಇವನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುವ ಬಗೆ ಈ ನಿರೂಪಕನದು. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆದುರು ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ನಗರದ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿದ ತಾಪಿನದಿಯ ಅಬ್ಬರ, ಅದನ್ನು ಇದಿರಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಅಂಥ ಕೆಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಒಳಹುಸಿ, ಪಾಸ್ಕಾಲ್‌ರಾವ್‌ನ ಅದೈಹಿಕ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ ತಂಗಾಳಿಯಂತೆ ಕೆಲಕಾಲ ಬೀಸಿ ಹೋದ ಅನುಭವ ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಸುಳಿದು, ಸುತ್ತಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವು ಸದಾ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸ ಬಹುದೇನೋ - ಒಂದು, ಅವನ ಮನೋಲೋಕದೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಆಘಾತಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದುದು. ಮನುಷ್ಯನು

ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವನನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಹತ್ತಾರು ವಿಧಗಳಿಂದ ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗುವುದು. ಪ್ರವಾಹ, ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ, ಕಾಳ್ಗಿಚ್ಚು ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ವಿಧಗಳಿಂದ ಅದು ಅವನನ್ನು ಅಧೀರಗೊಳಿಸ ಬಲ್ಲುದು. ಸೂರತ್‌ನ ದೈನಿಕದ ಮೇಲೆ ತಾಪಿ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದು ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಪತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ತಾಪಿಯ ನಾಯಕ (ಅಥವಾ ನಿರೂಪಕ) ಇಬ್ಬಗೆಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ ತನ್ನಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು ನೀಡಿದ ಹುಸಿಕಾರಣಗಳ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಕಹಿಯಾದ ಒಂದು ನಗು. ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿವೇದಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಈತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೆಲ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು :

> "ಫ್ಲಯಿಂಗ್ ರಾಣಿ ಜೀವ ಬಂದಂತೆ ನಡುಗಿದಳು. ಹಸುರುದೀಪ ಕಂಡಿತು. ಗಾರ್ಡು ಶಿಳ್ಳು ಊದಿದ. ಬಂಡಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿ ಚಲಿಸ ತೊಡಗಿತು. ಕಿಟಕಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಿಟಕಿಗಳು. ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಮುಖಗಳು. ಸಿಗರೇಟಿನ ಕಿಡಿಗಳು. ಮುಚ್ಚಿದ ಬಾಗಿಲುಗಳು. ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಯಪಾದದಂತೆ ಚಾಚಿ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಜೋಡಿ ಜೋಡಿ ಬೂಟುಗಳು".
>
> ('ತಾಪಿ', ಪುಟ ೨)

ಉಗಿಬಂಡಿಯೊಂದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಿರೂಪಕ ಕಾಣುವ ಬಗೆಯಿದು. ಉಗಿಬಂಡಿಯ ಅಲುಗಾಟವೆಂದಾಗ ಜಡ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ತೋರಬಹುದಾದ್ದು "ಫ್ಲಯಿಂಗ್ ರಾಣಿ ಜೀವ ಬಂದಂತೆ ನಡುಗಿದಳು" ಎಂದಾಗ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಲಗಿದವರ ಬೂಟುಗಳ ಅಲುಗಾಟವನ್ನು ಅಭಯಪಾದ ಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಬಂದಾಗ ಈತ ಎದುರಿಸಿದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಹೀಗಿದೆ :

> "ಷಲೆಟ್‌ಗೆ ಹತ್ತು ರೂ. ಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವಾದದ್ದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ನಾವು ಓದಿದವರು. ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲವರು. ಷಲೆಟ್‌ಗೆ ಲಂಚ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪವಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನಿಸಿತು. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಲಂಚಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಈ ಪಾಪದಲ್ಲಿ ನನಗಿಂತ ಪೋರಾನ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಿನದೇ? ಅಥವಾ ಮೌನವಾಗಿ ಸಮ್ಮತಿಸಿದ ನಾನು ಅವನಷ್ಟೇ ಹೊಣೆಗಾರನೇ? ಪೋರಾ ಕೂಡ ಈ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ?"
>
> ('ತಾಪಿ', ಪುಟ ೩೧)

ವೋರಾ ಈ ಕುರಿತು ಖಚಿತ ನಿಲುವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ನಾವೂ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು, ಇಲ್ಲಾ ಸಾಯಬೇಕು! ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ಅವನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ "ಇಡಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಬುಡಮೇಲಾಗಬೇಕು". ಅಂಥ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ತೋಚದೆ 'ಕಣ್ಣು ಬಿಗಿಯುತ್ತಾ ಬಂದು' ನಿರೂಪಕ ಕಿಟಕಿಗೆ ತಲೆ ಆನಿಸಿ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ! ಆದರೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಇವನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಚೂಪು; ತೀವ್ರತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ :

> "ಪಾನ್ಕಾಲ್ ರಾವ್ ಎಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂತ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದೆ... ತನ್ನದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿಚಾರ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅವನಿಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸ್ತು. ರಾವ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಕಟ್ಟಾ ಕರ್ಮನಿಷ್ಠ. ಇಳಾ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ... ರಾವ್ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯುವಕರ ಮಂದೆಯಿಂದ ಸಾವಿರ ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಹೀರೋ ಅಂತಲೇ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯವಾಗಲೀ, ಚಾಕಚಕ್ಯವಾಗಲೀ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ...... ರಾವ್ ಕ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಮದುವೆ ಆಗ್ತಿಲ್ಲ. ಇಳಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದ ಎಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೋ ಏನೋ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು? ಇದರಿಂದ ಪಾನ್ಕಾಲ್‌ರಾವ್ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಎನ್ನಬೇಕು..."
>
> ('ತಾಪಿ'-ಪುಟ ೧೨೩, ೧೨೪)

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಇವನ ಸ್ವಭಾವ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರಾವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಇವನಿಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಇವನು ನವ್ಯನಾಯಕನೇ ಹೌದು.

ಕಥೆಗಳು

'ಬಾಣಸವಾಡಿಯ ಬೆಂಕಿ' ಮತ್ತು 'ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಮತಾಂತರ...' ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು. 'ಬಾಣಸವಾಡಿಯ ಬೆಂಕಿ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳು ನವ್ಯಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಆರ್ಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೆ 'ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಮತಾಂತರ...' ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಮಾಗುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಮತಾಂತರ' ನೀಳ್ಗತೆಯ ಸಾಧನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ನೀಳ್ಗತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿರಬಲ್ಲ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಚಂಬಣ್ಣ, ಉಜ್ಜ, 'ಗುರೂಜಿ' ಮುಂತಾದವರು ಅವರ ನೀಳ್ಗತೆಯ ಪುಟ್ಟಾರಿ, ಗುಜ್ಜಾರಿಗಳಂತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟರೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವಿಕಾಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಹೆಣ ಮತ್ತು ಜನ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿದ್ದಾನೆ. ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಗುಲ್‌ಮೊಹರ್ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆತ ಒಂದು ದಿನ "ನನ್ನ ಜನದ ನೋವು ನನ್ನ ಕಲೆಯ ವಸ್ತು ಆಗಬೇಕು" ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಸಿಟಿ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನ ಬಳಿ ಬಂದು ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಒಂದು ಹೆಣ, ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೆಂಗಸು, 'ಹೆಣ' ನಿಜಕ್ಕೂ ಸತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಹೆಣ ತೋರಿ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಕೈ ನೀಡಬೇಕಾದ ಮಹಿಳೆಯ ದುಸ್ಥಿತಿ, ದೇವರಕಣ್ಣು ವಾಪಸು ಚೀಲದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಿನದ ಆಟ ಮುಗಿಸಿದ ಅರ್ಚಕ... ಹೀಗೆ 'ಜನರ ನೋವು' ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪಾಡು ಇರುವಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಕಲೆಯ ಪಾಡು - ಎರಡೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಹೆಣವನ್ನು ಅವಚಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟ ಭಿಕ್ಷುಕಿಯ ಆಕ್ರಂದನ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ. ಜನರ ನೋವು ಕಲೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಆದರೆ ಕಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ನೀಡಲಾರದು. ಕಾರಣ, ವಾಸ್ತವದ ಉಗ್ರ ನಡವಳಿಕೆ ಕಲೆಯ ತಹಬಂದಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯತ್ತ ಬೆರಳು ತೋರಿ ಸತ್ತಿದ್ದು ಏನು, ಯಾವುದು ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. 'ಬಾನಸವಾಡಿಯ ಬೆಂಕಿ' ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಬಲ್ಲ, ಕೆಣಕಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಪಡೆದಿಲ್ಲ, 'ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾವಿ', 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಮಗನೆ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅತೃಪ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಥಾರಚನೆ, ವಸ್ತು ಕುರಿತಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸರಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಬಾನಸವಾಡಿಯ ಬೆಂಕಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಪುಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವು ಸರಳ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸುಡುವ ಬೇಗೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವೊಂದಕ್ಕೆ ಇದು ದನಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನ 'ತಲೆಗೊಂದು ಕೋಗಿಲೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗುರೂಜಿಯವರು ತಾವು ಕಂಡ ಕನಸಿನಂತೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಕೋಗಿಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಪಂಚಮದಿಂಚರದಿಂದ ಗುರುಕುಲವೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕೋಗಿಲೆಗಳ ಇಂಚರದಿಂದ ಕಾಗೆಗಳ ಕಾಕಾಕಾರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಸಂಕಲ್ಪ. ಕೋಗಿಲೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಎಷ್ಟು ದಿನಕಾದರೂ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ನಾಪತ್ತೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಿರೂಪಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆದೇಶವೀಯುತ್ತಾನೆ : "ಈ ದಿನ ನೀವು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಿ... ಯಾವಾಗಾದರೂ ಬನ್ನಿ...

ಬೆಳಗಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ತನ್ನಿ" ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಂದೊಪ್ಪಿಸಿದ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಸತ್ತಿವೆಯೋ, ಬದುಕಿವೆಯೋ - ತಿಳಿಯದ, ಅವು ರೆಕ್ಕೆ ಬಲಿಯದ ಮರಿಗಳೇ, ಮಾತು ಬಾರದ ಕಂದಮ್ಮಗಳೇ - ತಿಳಿಯದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮುಗಿದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ಅನುಭವ ನಿಜ, ಆದರೆ ಕಥೆಗಾರ. ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ಕೋಗಿಲೆಯ ರೂಪಕ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಬಾನಸವಾಡಿಯ ಬೆಂಕಿ' ಸಂಕಲನದ ಕಥೆಗಳು ಈ ಲೇಖಕ ಕಥಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಂತದ ರಚನೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಬಂದ 'ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಮತಾಂತರ...' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾದ ಗುರುತುಗಳಿವೆ.

'ಚಂಬಣ್ಣನ ಬೊಂಬೆ ವ್ಯಾಪಾರ'ದ ಚಂಬಣ್ಣನೂ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೇ. 'ಹೆಣ ಮತ್ತು ಜನ' ಕಥೆಯ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೆಸರಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಂಬಣ್ಣ ಅದೇ ಕಲಾವಿದನ ಇನ್ನೊಂದು ಅವತಾರವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ತುಂಬ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಚಂಬಣ್ಣ ಸಂತೆಗೆ ಒಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಮಗ ತನಗೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡೆಂದು ಅತ್ತು ಕರೆದ ಗೊಂಬೆಯದು. ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತ ಚಂಬಣ್ಣ ದ್ವಾಪರಕ್ಕೇ ಸರಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂತೆಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಆಳ ತಿಳಿಯದು. ಚಂಬಣ್ಣನ ಮುಂದೆ ಅದು ಆ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿಗೆ ಕೊಡೆಂದು ಚೌಕಾಶಿ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಸಂತೆಯ ಅವಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಬಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ಬಸವಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆಂದರೆ ತನ್ನ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಮಾರುವುದೇ ಬೇಡವೆಂದು ಅವನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಲೆಯ ಗೆಲುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕತೆ ಕತ್ತು ಚಾಚಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಸರಿದು ನೋಡಿದೆ :

> "ಸಂತೆದಾಟಿದ ಚಂಬಣ್ಣ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂತೆಯ ಪಾಡಿಗೆ ಸಂತೆ ಇದೆ
> - ಚಂಬಣ್ಣನೆಂಬ ಈ ಕ್ಷುದ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟಂತೆ"
>
> ('ಚಂಬಣ್ಣನ ಬೊಂಬೆ ವ್ಯಾಪಾರ' - ಪುಟ ೧೬)

ಕಡೆಗೂ ಸಂತೆಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನ ಏನೆಂಬುದು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಬಲ್ಲರು. 'ಸಾವು ಬದುಕು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಡಬ್ಬಡಿಬ್ಬ ಎಂಬ ಊರಿಗೆ ಹೋದ ಕಥೆಗಾರ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರು ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಒಪ್ಪ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬ ಪೇರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆ ಘಟನೆಯ ದುರ್ದೈವಿ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಘಟನೆಯ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಲೇ ಕಥೆಗಾರ ಯಾರನ್ನೂ ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಕೋಟಮ್ಮ ಚೆಲುವೆಯಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಪೇರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೇ ಎಂಬ ಕ್ಷುದ್ರ ಯೋಚನೆ ನನ್ನ ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಯಿತು". ಆ ಯೋಚನೆ ಕ್ಷುದ್ರವಾದುದೇ, ನಾಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ತಕಡೆ ಇರಲಿ - ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾ ಮುಜುಗರಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.

ಕಥೆಗಳು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವೆಂಬುದೇ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. 'ಉಜ್ಜನ ಯಾತ್ರೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜನ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಇಂಥ ಮುಜುಗರಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವರು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಲಚ್ಚಿ ವಿವಾಹಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಖಿನ್ನನಾದ ಉಜ್ಜ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಬಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಲಚ್ಚೀ, ದೊಡ್ಮನಸು ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಮಗ ನಂಗೆ ಕೊಟ್ಬಿಡು. ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು ಒಂಟೋಯ್ತೀನಿ". ಲಚ್ಚಿ ಸ್ಫೋಟಕವಾಗಿ ಅಳುತ್ತಾ ಕಟು ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಅದು ನಿನ್ ಮಗಾ ಅಲ್ಲ". ನಿಂತ ನೆಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಆಸರೆಯೇ ಕುಸಿದು ಬೀಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ 'ನಿರಾಶೆಯಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಾನೆ'. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸಾರ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವಂತೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಅಜ್ಜಿಯ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಾವುದೋ ಅನಾಥ ಮಗುವಿಗೆ ಉಜ್ಜ ತಂದೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಗುವಿಗೆ ಉಜ್ಜ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಮಾನವನ ಮುಂದುವರಿಯಬಯಸುವ ವಂಶವಿಕಾಸದ ಆಸೆ, ಕನಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಅದೃಷ್ಟದ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಉಜ್ಜ ವಸ್ತುತಃ 'ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟ' ಮಾನವನ (ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ) ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಆ ಮೂಲ 'ಅನಾಥ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದಾಟುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲೇ ಜೀವನದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಮತಾಂತರ' ಕಥೆಯ ಪುಟ್ಟಾರಿ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಊರಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಓಡಿಹೋದ ಈ ಮಗನನ್ನು ವಾಪಸುಬರಲು ಕರೆದಿದ್ದು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದ ತಂದೆಯ ಪತ್ರಿಕಾಬಿನ್ನಹ, ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಗರ ಸೇರಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತ, ಉಡುಪಿ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ, ಬಳಿಕ ನಾನ್‌ವೆಜ್ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ 'ಮತಾಂತರ' ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಹಸೀನಾಳ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಈ ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿತ್ತು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಅಪ್ಪ ತಿಪ್ಪಯ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗುಮಾವ ಒಂದೆಡೆ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಆ ಹಣದತ್ತ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ವದಂತಿಗಳು. ಇದು ಪುಟ್ಟಾರಿ ನಿಂತಿರುವ ಕ್ಷಣದ ಚಿತ್ರ. ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ತಂದೆಗೇ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲೂ ಸಿದ್ಧವಿದ್ದ ನಾಗುಮಾವ ಈಗ ಪುಟ್ಟಾರಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆಯಲು ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ಆ ಪುಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೋ ನಾಣೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಈಚೆ ಬಂದು ನಿಂತ ಮುಗ್ಧೆ, ಗಂಭೀರೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತದ ಅನೇಕ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಯಾಕೋ ನಿದ್ದೆಯೇ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಪುಟ್ಟಾರಿ..." ಎಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಸೋತದನಿಯಲ್ಲಿ.
ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮುದುಕನನ್ನು ಕಾಯಿಲೆಯ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ ಋಣಾನುಬಂಧ

ಯಾವುದು? ಪುಟ್ಟಾರಿ ಯೋಚಿಸಿದ. ಕೇವಲ ಹಣದ ಆಸೆಗಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅಪ್ಪನ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಪುಟ್ಟಾರಿಗೆ ಈಗ ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. **ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೇಕು ಬೇಡದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೇ ಮನುಷ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೇನೋ. ಅಂಥ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಾಗಲೇ ಬದುಕಿನ ಹಿಡಿತ ಕೂಡ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು. ಅಂಥ ತೊಡಗುವಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಮೀರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೇ?** ನಾಣಿಯ ಸೋಲಿನ ಬೀಜಗಳು ಇಲ್ಲಿರಬಹುದೇ? ನನ್ನ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಮೂಲ ಕೂಡ?

(ಪುಟ್ಟಾರಿಯ...., ಪುಟ ೧೭೭-೮)

ಅಂಥ ತೊಡಗುವಿಕೆಯ ಆಸೆಯಿಂದಲೇ ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ಪುಟ್ಟಾರಿ ಪುಟ್ಟಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಜತೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಮತಾಂತರವು ಬದಲಾದ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಮನೋಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಸೂಚಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಭೂತದ ಸ್ಮೃತಿಯೂ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪುಟ್ಟಾರಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ಮನೆಗಿಟ್ಟ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಸಾವಧಾನ ಚಿತ್ತರಾಗಿ ಲೇಖಕರೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಪುಟ್ಟಾರಿಯ ಈ ಮತಾಂತರ ಸೂಕ್ತವೇ, ಸಾರ್ಥಕವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೀಳ್ಗತೆ ಎದುರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಅದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಬಳಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಅವರ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕಥೆಗಳು ರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ.

ಅನುಭವ ಕಥನ

'ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಮರ' ಎಂಬ ಕಿರು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಸೇಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅವಧಿಯ ಅನುಭವ ಮಂಡನೆ ಇದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬ ತಗ್ಗಿದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಬರಹವದು. ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಏರುತೋರಿಕೆಯ ಸಣ್ಣದೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಅವರು ಆಡಲಾರರು. ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ತಾನು ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಸ್ವತಃ ಫಾದರ್ ಮೆನಿಜಿಸ್ ಅವರೇ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೊಠಡಿಯತ್ತ ಬಂದರು. ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ವಯಸ್ಸಾದವರು. ಸಂಸಾರದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಆಗಿದ್ದಾರೆ!....."

ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಫಾದರ್ ರೆಬೆಲ್ಲೋ ಕುರಿತ ಕೆಲ ವಾಕ್ಯಗಳು.

".... ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ನಿಮ್ಮ ಜೀವನದ

ಗುರಿ? ಎಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೇಳಿದಾಗ ದೇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದು ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರು. ಅಮೆರಿಕಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈಗಷ್ಟೇ ಯಾವುದೋ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಮುಗ್ಧ ಗೋಸಾವಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಿಗೆ ಮಾಸಿದ ಹವಾಯಿ ಚಪ್ಪಲಿ. ಕೆದರಿದ ವಿರಳ ಕೂದಲು. ಸ್ಥೂಲಕಾಯ. ಈ ಬಿಗ್ ಫಾದರ್ ಸುವೇಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಸುವೇಗ ಕಾಣದೆ, ಫಾದರ್ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಜಾರಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು........ ಇವರು ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ನಮ್ಮ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ವಿನಾ, ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ......"

(ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಮರ, ಪುಟ ೨೧)

ಪ್ರೊ. ಅಮಾನುಲ್ಲ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಾಗ, ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ : '.... ಅನೇಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಈಗ ಯಾವ ಭಾಷೆಯೂ ಬಾರದಾಗಿತ್ತು...'. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ಬದುಕಿನರ್ಥದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಅಮಾನುಲ್ಲ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತೋರಿದ ಸದ್ಭಾವ, ನೀಡಿದ ಧನ ಸಹಾಯ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಗಾಢಾಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ನಡವಳಿಕೆಯೇ ಬೆಳ್ಳಿ ರೇಖೆಯೆಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಅನುಭವ ಕಥನ ಜೀವನದ ಕುರಿತ ಪುಟ್ಟ ಚಿಂತನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆ. ಸೇವೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾಯಕವಾಗಿಸುವ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವ ಕೃತಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಂಜುಳವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಕೃತಿ, ಕೃತಿಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಪುತಿನರಿಂದ ತೊಡಗಿ ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರವರೆಗಿನ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ :

ಭೂಮಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಾದರೆ, ಆಕಾಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಪುಸ್ತಕ ಆಕಾಶದ ಒಂದು ತುಂಡು
ಭೂಮಿಯ ತುಂಡಿನ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಹಕ್ಕಿದೆ.
ಹಾಗೇ ಆಕಾಶದ ತುಂಡಿನ ಮೇಲೂ
ಆಕಾಶವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ಹಿಗ್ಗದು.
ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದ ತುಂಡುಗಳಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು
ಅಂತಸ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಯತ್ನವಿದೆ.

(ಲೇಖಕನ ಮಾತು, 'ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು')

'ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ತನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುರಿ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ 'ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬದುಕಲು ಕಲಿಸುವ, ಬದುಕಿನ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ' ಜೀವ ಸಖನಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಜೀವ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ, ಅದರ ಕುರಿತು ಕೊನೆಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಆಸಕ್ತಿಯಲ್ಲ. 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಶ್ರೀಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಆಡುವ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

> "ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳು ರಾಜಭಕ್ತಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾಲೆಗೆ ಯಾವ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಿಸಿದ್ದರೋ... ಆ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ... ಅವರಿಗೇ ಸಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತೇ ವಿನಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ".
>
> (ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕಿ, ಪುಟ ೯)
>
> "ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಬೇಕು, ರಾಜರಿಗೆ, ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು - ರಾಜಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು - ಈ ವಿರೋಧಗಳೇ ಶ್ರೀ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಕವಲಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ".
>
> (ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨)

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ (ಅಥವಾ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ) ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಓದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು. ಅದು ಲೇಖಕನ ವಿಶೇಷತೆಯಂತೆಯೇ, ವಿಮರ್ಶಕನ ಓದುವ ಕ್ರಮದ ವಿಶೇಷತೆಯತ್ತಲೂ, ಬೆಳಕು ಬೀರುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಕವಿತೆ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ನಿಡಿದಾದ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಆ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾಟಿಗಳು ಛಂದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೊಗಸು' ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ : ".... ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಒಪ್ಪಿತ 'ವಾಸ್ತು ಕ್ರಮ' ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ". ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹ ಶ್ರೀಯವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಂಗತಿಯತ್ತಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಜಗ್ಗದೆ ನುಗ್ಗುವ ಶ್ರೀಕಾವ್ಯದ (ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳ) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿರಬಹುದಾದರೆ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂಸುವ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ' (ಅನುವಾದ) ವಸ್ತು, ಶೈಲಿಗಳು ಕೆ.ಎಸ್.ನರಿಗೆ (ಹಾಗೂ

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರಿಗೆ) ಹೊಸ ಹಾದಿ ತೋರಿರಬೇಕು.

ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ.

> "ಇದು ಟಿಪಿಕಲ್ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕವಿತೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅಲ್ಲ. ಹರಿಯಪ್ಪ ಪೇಜಾವರ. ಇದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ ಅನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದು ತಿರುಮಲೇಶ್ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆ, ಹರಿಯಪ್ಪ ಅವರ ಹೆಸರೊಂದಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅನುಕರಣೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿತೆ ಅನ್ನಬಹುದೆ? ಇದು ನಾನು ಎತ್ತ ಬಯಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ"
>
> (ಆ. ಹಕ್ಕು, ಪುಟ ೩೪೨)

> "ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲ. ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ನದೀಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ?"
>
> (ಅದೇ, ಪುಟ ೩೪೩)

ಹೀಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಒಲವಿನ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯದತ್ತ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೂ ಅಹುದು. ಈ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ 'ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು' ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ - ಅದನ್ನು ಒಂದು ತುದಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಗೆ ಓದುವುದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಯಾತ್ರೆಯೇ ಸರಿ. ಈ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಂಪ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರೂ ದೇಶ ಕಾಲಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ, ಆದರಿಸುವ ಗೌರವಸ್ಥ ಸಂಪನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತತ್ಪರತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಿವೇಕದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜ ಸಾಧನೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವವೆಂದು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಅಗ್ನಿ ಪಟುತ್ವ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ, ಮುಂದೆಯೂ ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಭಾರದೆಂಬುದನ್ನೂ - ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತ - ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕುರಿತೂ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದೆ ಇಂಥದೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ, ಮೀರಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಸೃಜನ' ಮತ್ತು 'ಸೃಜನೇತರ' (ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೇರಿ) ಬರವಣಿಗೆಗಳೆರಡರ ಕುರಿತೂ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಕುರಿತ ಆದರ, ಪ್ರೀತಿ, ಕಾತರ, ಎಚ್ಚರಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಫಲಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಿರಂತರ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂವಾದ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣ. ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣದತ್ತಲೇ ಅದರ ಅವಿರತ ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆ
- ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅನುವಾದ

- ಶ್ರೀರಾಮ ಭಟ್ಟ

'ಅನುವಾದ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪುನರಾವೃತ್ತಿ' (Repeat) ಉಲ್ಲೇಖ (Quote) ಎಂದಷ್ಟೆ ಅರ್ಥ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಡನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದವರ ಅಥವಾ ಪರಪಕ್ಷದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಮತ)ಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಅನುವಾದ' ಪದದ ಬಳಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಸಾಂಖ್ಯ - ಯೋಗ, ಜೈನ - ಬೌದ್ಧ ಮುಂತಾದ ದರ್ಶನಗಳ ಎಷ್ಟೊ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗೆ ಪರ ಪಕ್ಷದವರ 'ಅನುವಾದ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೋಕಾಯತ ಅಥವಾ ಚಾರ್ವಾಕ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಯಾವುದೂ ಲಭ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ 'ಅನುವಾದ'ದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಉಲ್ಲೇಖ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾದ 'ಅನುವಾದ' ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ತನ್ನ ಅರ್ಥ ಸೀಮೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕುರಿತು - ಅನುವಾದದ ಸ್ವರೂಪ, ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತು - ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ translationಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದ ಪದದ ಸ್ವೀಕಾರ ಆಗಿದೆ; ಭಾಷಾಂತರ ಪದದ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಎನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪಂಪ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ, ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದ ಇದೆಯಲ್ಲ! ನಾಗವರ್ಮನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಇವೆಯಲ್ಲ! ಇವೆ ನಿಜ, ಆದರೆ ಅವು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರ' ಎನಿಸುತ್ತವೆಯೆ? ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ - ಯುಗಧರ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಗೆ - ತಕ್ಕಂತೆ ಕಥಿಸಿದ ಪುನಃಕಥನಗಳು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಭಾರತವನ್ನು 'ಕಥಾಂತರ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಆದಿ, ಪೀಠಿಕಾ. ೧೪). 'ಅನ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ' ಪ್ರತ್ಯಯಾದೇಶ. ಕಥೆ ಹಳೆಯದೇ ಆದರೂ ಬಗೆ ಬೇರೆ ಎಂದರ್ಥ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ. ಅದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ 'ಭಾಷಾಂತರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಬದಲಾಗಿ 'ಕಥಾಂತರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಕಾಲಿಡುವ ವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರ - ಅನುವಾದ ಪದಗಳು ಈವರೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'Translation' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದೂ ಕೂಡ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ಅನುವಾದಿಸಿ'ಕೊಂಡರು - ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಭಾಷೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದರೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಂತರವಾಗದೆ, ಅವರವರ ಪಾಚನಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ 'ಅನುವಾದ'ವಾಗಿ (ಅಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕವಿ ತನಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆತನ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ಎರವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಪುನಃ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ಎಚ್ಚರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಬಾಹುಳ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆ'ಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಇವಳ ಅಂಗಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಅವಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಭಾಷಾಂತರದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅದು ಬಲವಾಗಿ ನೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಹೊಸ ಹಾದಿಗೆ ಬಲವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆ'ಗಳು ನೀಡಿದ್ದು ಅನನ್ಯ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವೇ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತಕಥಾಮಂಜರಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೆ ಕುತೂಹಲಕರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಬಿಎಂಶ್ರೀ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಬಹುದು. ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಿದ್ದು ವಿಸ್ಮಯಕರ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, ಅವರ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ಬರಿಯ 'ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಭಾವ ಗ್ರಹಣ'. ಈ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ' ಮನೋಧರ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ'ವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮೇಘದೂತದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಮೇಘದೂತದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸ ತನ್ನ ತಾಯ್ನೆಲವನ್ನೂ,

ಅದರ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಶೃಂಗಸ್ಥಿತಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದಕ್ಕೇ ಜೈಲು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಅನುವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಾಗಿದ್ದೆ ಎನ್ನುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತು ಅನುವಾದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಇಂಥ ಯಾವುದೋ ಘನವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಥ ಅನುವಾದ ನಡೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ 'ಮೇಘದೂತ'ವನ್ನು ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾಲದ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅಂತರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆ ನಡೆಸಿದ ಅನುವಾದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಾಗಿ, ಅದು ಅನುಕರಣೆಗೆ ಸಲ್ಲದೆ ಅನುಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂತಾಯಿತು. ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ - ಈವತ್ತಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅನುಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಋತು ಸಂಹಾರವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ 'ಋತುವಿಲಾಸ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ದಿಲೀಪ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ ರಘುವಂಶದ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸರ್ಗಗಳಿಂದ ೧೮೫ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರು ಋತುಗಳ ಸಜೀವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಬೆಡಗು - ಬಿಂಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೃತಿ ಋತುಸಂಹಾರ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಋತುವರ್ಣನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಕಾಳಿದಾಸನದು. ಪ್ರಿಯಕರನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನಾಮಿಕರು; ಅದೃಶ್ಯರು. ಇಲ್ಲಿ ಋತುವೇ ವಸ್ತು, ಋತುವೇ ನಾಯಕ. ಗ್ರೀಷ್ಮದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ತಂಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದ ಆಸ್ವಾದನೀಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವಂಥದು. ಋತು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿವರ್ತನೆ, ತದನುಗುಣವಾದ ಜೀವಿಗಳ ಜೀವನ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಋತು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರುವ ಆಸ್ಥೆ-ಅಕ್ಕರೆ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಋತು ಸ್ವಭಾವ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಸಹಜ ಚರ್ಯೆಯಿಂದ ನಾಗರೀಕತೆ ದೂರವಾಗಬಾರದೆನ್ನುವ ಸುಪ್ತ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪ್ರವಹಿಸಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹೋನ್ನತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಘುವಂಶ. ಇದರ ವಸ್ತು ಆತನ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಕಥನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ರಘುವಂಶವು ಸೂರ್ಯ ವಂಶದ ಅರಸರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ

ಇತಿಹಾಸದ ವೀರನಿಷ್ಠೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ಯಾವ ಅರಸರ ದಿನಚರಿಯನ್ನೂ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ಅಗತ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜ-ಪ್ರಜಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವಿಧ ಮುಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಲೇ ಪ್ರಜಾನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕವಿಯ ಕರ್ಮಕೌಶಲ ಅಸದೃಶವಾದದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಕವಿಗೆ 'ರಘುಕಾರ'ನೆಂಬ ಓದುಗ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ರಘುಕಾರನ ಪ್ರಜಾನಿಷ್ಠೆಯ ದರ್ಶನಧ್ವನಿ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದೆ? ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಂಗದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಯಾವುದೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಅನುವಾದಕನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಬರಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಯಾವ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಕುಮಾರ ಸಂಭವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನಧ್ವನಿಗಿಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕರ್ಮನೈಪುಣ್ಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿ ಸಶಕ್ತವಾದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಅನುಭವ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ; ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ಕೌಶಲ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಣಕು ಆಟದ ಸಮಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಯಾವುದು? ಉತ್ತರ ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ರಘುವಂಶ'ದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಲೀಪ ಅಪಾರ ಪ್ರಜಾನಿಷ್ಠೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ರಾಜ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ತ್ರಿಕರಣದಲ್ಲೂ ಪ್ರಜಾವಿಮುಖ. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ 'ದಿಲೀಪ'ನನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಧಿಸಿದರೆ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣನನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದಿಲೀಪ, ರಘು, ಅಜ ಮಹಾರಾಜರ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳಿಗೆ ಆತ ಎದುರು ಬದರಾಗುವಂತೆ ಸಂವಿಧಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ರಘುವಂಶದ ಸಮಗ್ರ ಓದು ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ - ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೋನ್ಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ.

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ಮೌನ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ - ನಿದ್ದೆಯ ಜಾಡ್ಯಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋದಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಏಕಾಂತಿಕ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ (ಯಾಣದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ, ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಧನುಷ್ಕೋಟಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ - ಆಯಾಸಪಟ್ಟು ತಲಪಿದ್ದರೂ) ಒಮ್ಮೆಗೇ ಚೈತನ್ಯಭರಿತರಾಗಿ ಮಾತನಾಡ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಋತುಸಂಹಾರದ ಸಂಸರ್ಗ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಸೆಳೆತದಿಂದಾಗಿಯೇ ವಚನಶೀಲನಾಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತೆ? ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಕೌಶಲವು ಶಿಖರಸ್ಥಿತಿ ತಲಪಿ, ಬದುಕನ್ನು ಸೌಕರ್ಯ ಭರಿತವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದು ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದರೂ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿವಿಮುಖವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆ - ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಅಪೇಕ್ಷಿತವಲ್ಲವಷ್ಟೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ

ನಿರಾಕರಣೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಾರದು. ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಋತುಸಂಹಾರದಂಥ ಪ್ರಕೃತ್ಯಾರಾಧನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸುವುದೂ ಪರಿಹಾರಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆಯ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಉದ್ದೀಪಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನುವಾದದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದವೇ?

ಋತುಸಂಹಾರವು 'ಋತುವಿಲಾಸ'ವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವಲ್ಲೇ ಅದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವುದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಹಾರ ಪದಕ್ಕೆ ಈವತ್ತಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಹೆಣೆದು ಕಟ್ಟುವಿಕೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಇದೆ. ಉದಾ : ದ್ರೌಪದಿಯ ವೇಣೀಸಂಹಾರ. ಸಂಹಾರದ ಬದಲಾಗಿ ವಿಲಾಸದ ಬಳಕೆ ಬಲು ಚೆಲುವಾದ ಪದ; ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಪದ. ಲಾಸ ಎಂದರೆ ಕುಣಿದಾಟ. ಋತುವಿನ ಲಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಕೂಡಿಕುಣಿದಾಗ ಅದು ವಿಶೇಷವಾದ ಲಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಲಾಸವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವೇ. ಆದರೆ ಸಂಹಾರ ಮತ್ತು ವಿಲಾಸ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಮಯವರಿತು ನುಡಿಯಿಡುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇದೆ. ದಂಡಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಸದಸತ್ತಿಗೆ ದೋಷ ಗುಣ, ಆಗಮಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯೆ, ಶಿವಕ್ಕೆ ಸ್ವಸ್ಥ ಸನ್ಮಂಗಳ ಇವು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಂಥ ಜಾಣ್ಮೆ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಜಾಯಮಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ತೊಡಕನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇವೆ. ಪದಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ರೀತಿ. ವಾಕ್ಯಗಳು ಪುಟ್ಟಪುಟ್ಟದಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತಾ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಾಕು ಪಡೆದು ಬಿಡಿ ಹರಳುಗಳಂತೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ". ಹೀಗೆಂದು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅನುವಾದದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅನುವಾದದಿಂದ ವಿಪುಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ದೇಸಿ ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ.

ಅಥ ಪ್ರಜಾನಾಮಧಿಪಃ ಪ್ರಭಾತೇ
ಜಾಯಾಪ್ರತಿಗ್ರಾಹಿತಗಂಧಮಾಲ್ಯಾಂ ।
ವನಾಯ ಪೀತಪ್ರತಿಬದ್ಧವತ್ಸಾಂ
ಯಶೋಧನೋ ಧೇನುಮೃಷೇರ್ಮುಮೋಚ ॥

ಈ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ :

ಹೀಗೆ ಕಳೆಯಿತು ರಾತ್ರಿ ನಸುಕಿನಲ್ಲೇ ರಾಜ
ಕರುಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡದರ ತಾಯಿಯನ್ನು

ಕಾಡಿಗೊಯ್ಯಲು ಸಿದ್ಧನಾದ. ರಾಣಿಯು
ಗಂಧಪುಷ್ಪದಿಂದರ್ಚಿಸಿದಳಾ ಗೋವನು

ಮೂಲದ 'ಪೀತ ಪ್ರತಿಬದ್ಧವತ್ಸಾಂ' ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ 'ಕರುಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡದರ ತಾಯಿಯನ್ನು' ಎಂದಾಗಿದೆ. 'ಕರುಬಿಡೋದು' ಕನ್ನಡ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಅಪ್ಪಟ ಆಡುಭಾಷೆ. ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಪೀತ (ಹಾಲುಣಿಸು) ಪ್ರತಿಬದ್ಧ (ಕಟ್ಟಿಹಾಕು) ಎರಡೂ ಪದಗಳ ಭಾವ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪೀತ-ಪ್ರತಿಬದ್ಧ-ವತ್ಸ ಈ ಮೂರು ಪದಗಳು ಸಮಾಸದಿಂದಾಗಿ ಏಕಪದವಾಗಿ ತಾಯಿ ಹಸುವಿಗೆ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಗಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸುಂದರ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಅದು. ಅದು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಲಾರದು. ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಕೆಲವು ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುರಭಿಯಂ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಕರುವನುಣಿಸಿ, ಮರಕೆ ಬಿಗಿದನು (ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ), ಕರುವಿಗಾವಿನ ಮೊಲೆಯನುಣ್ಣಿಸಿ, ತಿರುಗಿಯಾಕರುವನ್ನು ಗೂಟಕೆ ಕಟ್ಟುವಷ್ಟರಲಿ (ಕಲಮಡಿ ನರಹರಿರಾಯ), ತಾಯ ಮೊಲೆಯುಂಡ ಕರುವ ಕಟ್ಟಿ (ವೈ. ನಾಗೇಶ ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಪಸುಳೆ ಪಾಲುಂಡೊಡನೆ (ಬುರುಗನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮಸೇನ ಶರ್ಮ), ಮೊಲೆಯುಂಡ ಕರು ಕಟ್ಟಿ ಅದನಡವಿಗಟ್ಟಿದನು (ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ). ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕ್ಲೇಶಃ ಫಲೇನ ಹಿ ಪುನರ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ - ಕ್ಲೇಶದ ಫಳಂ ಎರ್ದೆಗೊಳ್ಳದೆ'. ಪುನರ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದರ ಶಬ್ದಶಃ ಅರ್ಥ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತನ ಪಡೆಯುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗುವುದು ಕ್ಲೇಶವೋ, ಫಲವೋ? ಎರಡೂ ಅಲ್ಲ. ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಫಲಸಿಕ್ಕಾಗ ಯಾತನೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಫಲಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಯಾತನೆಯ ನೆನಪು ಮರುಕಳಿಸಿ ಮನಸ್ಸು ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ (freshness) ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಫಲ ಪಡೆದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. 'ಎರ್ದೆಗೊಳ್ಳದೆ (ಹೃದ್ಯವಾಗದೆ) ಎನ್ನುವ ಪಂಪನ ಅನುವಾದ ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆ! ಆಷಾಢಸ್ಯ ಪ್ರಥಮ ದಿವಸೇ - ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾರಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಮಾರನೆಯ ದಿನವೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿಲ್ಲವೆ! ಅಲ್ಲಿ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ, ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷ! ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಪಂಚಾಂಗವಲ್ಲ; ಭಾವಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ - ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೌಶಲ.

ಆ ನಾಕ ಈ ಲೋಕದಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ (ದಧತುಃ ಭುವನದ್ವಯಂ)

ಸಾಲುಮರಗಳ ಹೆಸರ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದರು.. (ನಾಮಧೇಯಾನಿ ಪೃಚ್ಛಂತೌ ವನ್ಯಾನಾಂ ಮಾರ್ಗಶಾಖಿನಾಂ)

ಹರಡಿದ್ದ ಬತ್ತವನು ಗುಡ್ಡೆ ಮಾಡಿ (ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೀವಾರಾಸು)

ವರದೆ ಸೊದೆಗರೆದಾಸೆ ತೀರಿಸುವಳು (ಪ್ರೀತಾ ಕಾಮದುಘಾ ಹಿ ಸಾ)

ಇನ್ನು ಹೆಸರುಸಿರಿಲ್ಲ ಬಂದಳೆಂದರೆ ಪರಮ

ಕಲ್ಯಾಣಿ.... (ಉಪಸ್ಥಿತೇಯಂ ಕಲ್ಯಾಣಿ ನಾಮ್ನಿ ಕೀರ್ತಿತ ಏವ ಯತ್)

ಸೆಳೆಯಿತೊಮ್ಮೆಗೆ ಕುಣಿಕೆ ಹಗ್ಗ ಜಗ್ಗಿದ ಹಾಗೆ

ಗಿರಿಯ ಚೆಲುವಲಿ ಕೀಲಿಸಿರಲು ಕಣ್ಣು (ರಶ್ಮಿಷ್ವಿವಾದಾಯ ನಗೇಂದ್ರಸಕ್ತಾಂ ನಿವರ್ತಯಾಮಾಸ ನೃಪಸ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಂ)

ದಳ ದಳನೆ ಸುರಿಯುತಿವೆ ಕುಸುಮದೆಸಳು (ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಃ ಪಪಾತ)

ಅಲ್ಲದೆ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವಿನಿಂದಲೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ ಇಮ್ಮಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚಿಗುರುಗೆಂಪಿನ ಹಣೆಯೊಳಿರಲು ಬೆಳ್ಳನೆ ಸುರುಳಿ
ಬಂದಿತಾಧೇನು ಇವರಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ
ಅರ್ಧಚಂದ್ರನ ಹಣೆಯೊಳಿಟ್ಟ ಸಂಜೆಯ ಬಾನು
ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ನಡೆದು ಬರುವ ಹಾಗೆ

ಮೂಲ : ಲಲಾಟೋದಯಮಾಭುಗ್ನಂ
ಪಲ್ಲವಸ್ನಿಗ್ಧಪಾಟಲಾ
ಬಿಭ್ರತೀ ಶ್ವೇತರೋಮಾಂಕಂ
ಸಂಧ್ಯೇವ ಶಶಿನಂ ನವಮ್

ಸೊರಗಿದವಯವದರಸಿ ಕೆಲವೆ ಒಡವೆಯ ಧರಿಸಿ
ಬಾಗೆ ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ ಬಿಳಿಚಿದವಳು
ಮಂಕಾದ ಚಂದ್ರ, ಒಂದೆರಡು ಚುಕ್ಕಿಗಳಿರುವ
ನಸುಕಿನಾಗಸದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವಳು.

ಮೂಲ : ಶರೀರಸಾದಾದಸಮಗ್ರಭೂಷಣಾ
ಮುಖೇನ ಸಾಲಕ್ಷ್ಯತ ಲೋಧ್ರಪಾಂಡುನಾ
ತನುಪ್ರಕಾಶೇನ ವಿಚೇಯತಾರಕಾ
ಪ್ರಭಾತಕಲ್ಪಾ ಶಶಿನೇವ ಶರ್ವರೀ

ಋತುಸಂಹಾರದ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆ ದೇಸಿಯ ಚೆಲುವು ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಒಂದೇ ಸಮ ಸುರಿದಿದೆ ಹಿಮ ಬೀಸಿದೆ ಚಳಿಗಾಳಿ
ಆ ಪ್ರಿಯಂಗುಲತೆ ನಡುಗಿದೆ ತಾಳದೆ ಹಿಮದಾಳಿ
ಪ್ರಿಯನಗಲಿದ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮುಸು ಮುಸು ಅಳುತಿರುವಂದ
ಹಿಮಮಣಿಗಳು ಉದುರುತ್ತಿವೆ ನಡುಗುವ ಹೂವಿಂದ.

ಮಾತೊಲಿದ ಕವಿಗೆ ಪದಗಳು ನಾ ಮುಂದು ತಾ ಮುಂದು ಎಂದು ಕರೆಯದೇ ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಹೀಗೆ ನುಗ್ಗಿ

ಬರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಸಮೃದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿವೆ.

ನೀನು ನನ್ನಂತೆಯೇ ಆಳು, ಒಡೆಯನ ಒಡವೆಯನ್ನು
ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕಾಯುತಿರುವೆ.
ಕಾಯಬೇಕಾದುದನು ಕಾಯದಕ್ಷತಕಾಯದೊಡನೆ
ಒಡೆಯನ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಬಹುದೆ?

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಯು ಮತ್ತು ಕಾಯ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. '.... ಭೂಭಾರವನು ಮತ್ತೆ ಭಜಗದಂದದ ಭುಜದಲಳೆವಡಿಸಿದ' ಇಂಥ ಪದಗಳ ಆಟವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ವಾಗರ್ಥಸಂಪೃಕ್ತಿಗೆ ಪರಿಮಳ ಬೆರೆಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ನಾದಸೌಷ್ಠವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗುಚ್ಛವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಮೂಲದ ನಾದದ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಅನುವಾದ ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಕಾಡಿನಲಿ ಕೂಡಿ ಮಾತಾಡಿದೆವು ಮಿತ್ರನೇ
ಕಡೆಗಣಿಸದಿರು ನನ್ನ ಮನವಿಯನ್ನು.

ಕಳೆದು ಬೇಸಿಗೆ, ಇಳೆಗೆ ಮೊದಲ ಮಳೆ ಬಿದ್ದಾಗ
ಹೀರುವಂತಾನೆ ಕಾಡಿನ ಮಡುವನು

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸನಿಷ್ಠ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣದ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿನಯ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಗಭಂಗಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ನಿದ್ದೆಯೊಳಗದ್ದಿ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಮೀನಿರುವ
ಗಂಭೀರ ಮಡುವಂತೆ ಕಾಣುತಿದ್ದ.

ಮೂಲದ ಮಾತು - 'ಸುಪ್ತಮೀನ ಇವ ಹ್ರದಃ' (ಮೀನು ಮಲಗಿದ ಸರೋವರ)

ಸಾಕು ಬಿಡು ರಾಜನೆ ಏಕತುಬ್ಬಸ ಪಡುವೆ
ಬಿಟ್ಟರೂ ಫಲವಿಲ್ಲ ಬಾಣವನ್ನು

ಮೂಲ : ಅಲಂ ಮಹೀಪಾಲ ತವ ಶ್ರಮೇಣ
ಪ್ರಯುಕ್ತಮಪ್ಯಸ್ತ್ರಮಿತೋ ವೃಥಾ ಸ್ಯಾತ್ ।

ಸಂಜೆಯಾಯಿತು ತಾಯಿ ಬರುವಳೀಗೆಂದು ಜಿಗಿ
ಜಿಗಿವ ಕರುವಿನ ....

ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ, 'ದಿನಾವಸಾನೋತ್ಸುಕಬಾಲವತ್ಸಾ' (ಹಗಲ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸುಕವಾದ ಕರುವುಳ್ಳ)

ಅಗೊ ಗಜ! ಅಗೊ ಮೃಗ! ಅಗೊ ಅಗೋ ಮೃಗರಾಜ!
ವೈರಮರೆತೋಡುತಿವೆ ಕಾಡ ತೊರೆದು
'ಬದುಕಿದೆಯ ಬಡಜೀವವೇ' ಎಂದು ಸುಯ್ದಿವೆ
ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ನೆರೆದು.

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ದಿಲೀಪ ಮತ್ತು ಋತುವಿಲಾಸ ಅನುವಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅನುವಾದದ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಕೌಶಲದಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಅನುವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸೊಗಡಿಲ್ಲದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ದೇಸಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಅನುಸೃಜಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅವರದು. ಋತು ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಅನುವರ್ತಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸ - ಇದು ಒಂದಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ತರದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಯ ಯಜಮಾನ ಮಂದಿಗೆ ಪ್ರಜಾನಿಷ್ಠ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಪರತೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಸತ್ವವಾಗಬೇಕಾದ್ದು - ಕಾಳಿದಾಸ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂಥದ್ದು. ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತೀರ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ಅನುವಾದಿಸಿ'ದ್ದು ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯಭರಿತ.

○

ಭಾಗ - ೪

ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ

- ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದು ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕವಾಯಿತೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹುಡುಕಾಟದ ಈ ಸಂಧಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊನ್ನೆ ಬಂದು ಹೋದ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕರಾಳ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಿಂಚಿನ ಗೆರೆಗಳು ಹೊಳೆದದ್ದುಂಟು. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ 'ಗಾಂಧೀ ಸ್ಮರಣೆ'ಯ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಅಡಿಗರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ 'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು' - ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತುರ್ತು ಒಳಗಿನಿಂದ ಬರಬೇಕು; ಹೊರಗಿನಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಹೆಸರು, ಹಣ ಇವುಗಳೆ ಹಲವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತುರ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಲಾಭದಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪದ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರುವ ಹೆಸರು - ಹಣಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗದ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ನಿಲುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು - ಬೇಂದ್ರೆ ಇವರ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ 'ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷತೆ'ಯನ್ನು ಈಗ ಎಲ್ಲಿಂದ ತರೋಣ?

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮುಂದೇನು ಎಂಬ ಸಂದೇಹದ ಸ್ತಬ್ಧನೆಲೆಗೆ ನಿಂತ ಈ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು, ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಳುವಳಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ಹೊಸತನಗಳನ್ನೂ ಆಯಾಸಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ತಾವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರೂ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಗಲೇಬಾರದು ಎಂದುಕೊಂಡ ಕೆಲವರು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾರ ಘೋಷಣೆಯ ವಿಷಯಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳು. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ವರ್ಗ ವರ್ಗಗಳ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ. ಅವೈದಿಕ ಆಂದೋಲನಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರಾಲೋಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಇದೀಗ ಬಾಯಿ ಪಡೆದ, ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕರು

ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ - ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಕವಿದ್ದ ಯಾರೂ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾರರು. ಹೀಗೆಂದಾಗ, ಈ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಇದುವರೆಗೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ, ಏನಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಈಗ ರೂಪು ತಾಳುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ತ ನಾವೀನ್ಯತೆ, ಎಚ್ಚರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ತಮ್ಮಿಂದಲೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದವುಗಳೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಜನಕ್ಕೆ, ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಯಾವ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವೂ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅದೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ನಾವು ಯಾರೂ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರದಾಟಗಳು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ರೊಚ್ಚು, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದವು ಗಳೆಂದುಕೊಂಡರೂ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯವಾಗದೆ, ದಾಖಲೆಗಳೋ, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೋ ಆಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಯಮ, ಪರಿಭಾವನೆ, ಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೊಸ 'ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ' ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಹೊಸ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಯಾವುದೇ ಕವಿತೆಯೂ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೇರೆ'ಯೆಂಬಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ತೋರಿದರೂ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕೊಡದೆ ಅತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಮೂರುಕವಿತೆಗಳು, ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಅರಕೆಯನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬುವ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುಮಾತಿನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತಂದಿತು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ನಯ, ನವುರುಗಳನ್ನೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೊಳ್ಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ, ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಕ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ರಮ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ದೂರವಿರಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸುಕುಮಾರತೆ, ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಗತ್ಯವಾದವುಗಳು ಕೂಡಾ, ಎಂಬಕಡೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾ, ಕೇವಲ ಅಂತರಾಳದ ಅಕರಾಳ ವಿಕರಾಳಗಳೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ

ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ (ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲ) ಗದ್ಯತನಕ್ಕೆ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬರೀ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ, ನೀರಸತೆಗೆ ಇಳಿಯಿತೇನೋ ಅನ್ನಿಸಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಾ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ನಾದಮಯತೆಯನ್ನೆ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮದೊಳಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹಾಗೂ ಬೆಸೆಯಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಅರಿವು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಪಂಥಬದ್ಧವಲ್ಲದ, ಮುಕ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕಾದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ತೀರಾ ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸತನವಿರುವುದು, ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಅತಿವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಕರಾಳ ವಿಕರಾಳತೆಗೆ ಸವಾಲೆಂಬಂತೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆ ರಮ್ಯತೆ (mystery) ಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ, ಸಿಂದಾಬಾದನ ಅದ್ಭುತಕಥೆಯ ಬೆನ್ನೇರಿ, 'ಅರಿವಾ'ದ ಪಾತಾಳಕ್ಕಿಳಿದು, ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪದ ಕಂಪಿನ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೀವಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೇನೋ ಹೌದು; ಆದರೆ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಅಗಮ್ಯವಾದದ್ದರಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಷ್ಟೇ, ರಹಸ್ಯವಾದದ್ದರ, ಗೂಢವಾದದ್ದರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಧೋರಣೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅನುಭಾವ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದನ್ನೆ. ಪ್ರಚಂಡ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವ ನವ್ಯಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭಾವಿಕ ಗೂಢಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು, ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಓದುಗರನ್ನು ಕೇವಲ 'ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯತೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಸಮಸ್ತ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನೇ ಈ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಏಕಾಕಿತನದ ಮತ್ತು ನೆಲದ ನಂಟಿನಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬಂಟಿತನದ ಬವಣೆಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಗೊತ್ತುಗುರಿಯಿರದ ದಾರಿಯ ಏಕಾಕಿತನದ ಭಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕಾದ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು, ಎರಡನೆಯ ಕವಿತೆ ರಾಗ-ವಿ-ರಾಗ, 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಯಷ್ಟು ಸಾವಯವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅದು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರೀ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವೆ ಬೇರೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ರಹಸ್ಯ ಪಾತಾಳಮಯತೆಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನೊಳಗಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಏನನ್ನೊ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದರ

ಕೊರಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ತುಂಬ ಸೊಗಸಾದ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೌಗಂಧಿಕಾಪುಷ್ಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಟ ಭೀಮಸೇನ, ವನಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾರಿಗಡ್ಡವಾಗಿ ಬಾಲವನ್ನು ಚಾಚಿ ಕುಳಿತ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಕಂಡು, ಮಹಾವೀರನಾದ ತಾನು ಈ ಕಪಿಯ ಬಾಲವನ್ನು ದಾಟುವುದೇ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮಲೆತು ಆ ಕಪಿಯ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅದನ್ನೆತ್ತಿ ಸರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋತು, ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಆಘಾತದಿಂದ ವಿನೀತನಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಸೌಗಂಧಿಕಾಪುಷ್ಪದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಭೀಮಸೇನನ ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು; ಆಂಜನೇಯನಿಂದ ಭೀಮನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆಘಾತವಾದುದನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಿದರೂ, ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ಭೀಮನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ', ಭೀಮನಿಗೆ ಮಹಾವಾನರನಿಂದ ಒದಗಿದ ಆಘಾತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತು. ಅದರಿಂದ ಭೀಮನಿಗೆ ದೊರೆತ ಎಚ್ಚರವೇ ಅವನ ಪಾಲಿನ 'ಸೌಗಂಧಿಕ'ವಾಯಿತು - ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಅಹಂಕಾರಾಘಾತದ ಜತೆಗೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವಶಕ್ತಿ (Life Force) ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದೇ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ದೊರೆತ ಸೌಗಂಧಿಕಾ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಆಘಾತವನ್ನೂ, ಅದರಿಂದ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ದೊರೆಯುವ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕವೆಂಬಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆಧುನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ 'ವಿಭಾವ' ಅಥವಾ 'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ' (objective correlative) ಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೊಸತೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಥನಕಾವ್ಯ (narrative poetry) ತಟಕ್ಕನೆ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ದಂಥ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬಂತೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜವೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಥನಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಡೆ ಇದ್ದ ಒಲವು ತಟ್ಟನೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ನಿಂತೇ ಹೋಯಿತು. ಅಥವಾ ಬದಲಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ದವಾದ ಪದ್ಯಗಳೇನೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಅವು ಅವಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಕಥನಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ.

ಅತ್ತ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಗೇಯಮಯವಾದ, ವರ್ಣಮಯವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದ ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗದೆ, ಪ್ರಸಂಗ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ಬರೆದ ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಅವರು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಾನ (Substitute) ವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತಂದ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ (Speech rhythm) ವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಥನ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಇಡೀ ನಿರೂಪಣೆ ಕಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ಕಥನ ಕಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಇಡೀ ಕವಿತೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರವಾಗುವಿಕೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ತನ್ನ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಖಂಡಖಂಡವಾದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, 'ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ'ದಿಂದ ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವು ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥದ ಕಥನಕವನಗಳಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಡಿಯಾದ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು, ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಓದಿದನಂತರ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯು ಬದುಕಿನ ರಮ್ಯತೆಗಳ, ಗೂಢಗಳ, ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಗಸು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ನಾದಮಯತೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕಗೇಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡೂ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು, ತಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು, ಬಳಸುವ ಷಟ್ಪದಿಯ ಹೊಸಪ್ರಯೋಗ, ತನ್ನ ರಮ್ಯವಾದ ಒಳ ಪ್ರಾಸ-ಲಯಗಳಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯ ಬರಹಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು, ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಡೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಡುಗನ್ನಡ ಛಂದೋರೂಪವಾದ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಳಸಬಹುದು ಎಂದು, ಇದುವರೆಗು ಅನ್ನಿಸಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೆ ರಾಗ-ವಿ-ರಾಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇಶವರ್ಣನೆ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಲೋಕಾಕಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಷ್ಟೇ

ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಕತೆಯೇ ಒಂದು ಕವಿಕಲ್ಪಿತ ಪುರಾಣ (myth)ವೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಹೀಗೆಯೇ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು, ಪರಕೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದಾಗಲಿ, ಕೇವಲ ಹೊಸತಾಗುವ ಹಂಬಲದಿಂದಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ನಾವು ಖಂಡಿತ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

(ನವೆಂಬರ್ ೧೮, ೧೯೭೭)

ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ

- ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿರುವ ಕೌಶಲ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಅವರ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನಸಿನ ಆಯಾಮ - ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ ಸಂಗ್ರಹದ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಇವು : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನನ್ನ ವಾರಿಗೆಯ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ನಿಸಾರ್ ಅಹ್ಮದರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇವರದೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರಾದ ಜನರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗಬಲ್ಲ ಸುಗಮತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು. ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಕವಿ ನೆರೂಡನಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ್ದು. ಕೇವಲ ಜನಮನ್ನಣೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದರ ಅಪಾಯ ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದು; ಆದರೆ ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂಥವನಿಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಜನಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒದಗುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಗೊಣಗಾಟವಾದೀತು. ಇನ್ನು ಸಂಡೇ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಥವಾ ತನ್ನಂಥ ಇತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಮರ್ಜಿ ಹಿಡಿದು ಬರೆಯುವುದಂತೂ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ದಟ್ಟವಾಗಲೆಂದು ಅತಿಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ. ಜನರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಅತಿಸಡಿಲವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಈಗ ಅವಸಾನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ತಮಗೆ ತೀವ್ರವಾದ್ದನ್ನು ಜನರಿಗೂ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲಂತೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲರೆಂಬುದರಿಂದ ನಾವು ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕು.

ನನ್ನ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಕಾರಣ ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ

ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಲಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದವು. ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಟಗುಟ್ಟುವ ಈಚಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಬೇಸತ್ತಿದ್ದೀವಿ ಎಂದರೆ, ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮನಾಟನಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುವ ಯಾವ ಪದ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾವು ತಲುಪಿರಬಹುದು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲ - ಹೀಗೆ ಹಲವರು ಕಾವ್ಯದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವರಾದರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ದನಿಧಾಟಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಲವು ಮುಖಹೀನರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ್ದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೂ, 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಕವನದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಛಂದಸ್ಸು ಆಡುಮಾತಿನ ನುಡಿಕಟ್ಟನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಬೆಸುಗೆಯಿದೆ. ವೃತ್ತ, ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು, ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ - ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳು ಭಾವತರಂಗ, ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಕವನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಯ್ಯಾರಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಭಾವತರಂಗ ಸಂಕಲನದ ಪದ್ಯಗಳ ಒಳಹೆಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಾನು ಈ ಕವಿಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಡಿಗರ ಹಿಂದೆ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಡಿಗರೂ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳೂ, ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಣವಿಯವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶ, ತಿರುಮಲೇಶ, ರಾಮಾನುಜಂ, ನಿಸಾರ್‌ಅಹ್ಮದ್, ಕಂಬಾರ - ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ತಂದ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಲ್ಲಂತೆ ಬರೆಯಲೆಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾಗಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭ, ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಕರವಾದ್ದಿರಬಹುದು. ತಮಗಿದ್ದ ವಸ್ತುವಿನ ನಾವೀನ್ಯ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಭಾವತರಂಗದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇಡೀ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಕವಿ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಮೃತಿಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ದನಿಯನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಊರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವನಾದ್ದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮುಖ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಹಿನ್ನೋಟಕ್ಕಾದರೂ ಅಡಿಗರ ಭಾವತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಅಬ್ಸೆಸನ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಬಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಗೀಳಿನ ಶೋಧನದ್ದು. ಹಲವು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಮೂಲವಸ್ತುವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ನನಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಕಾಣಲಾರದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇವರು ಆ ಬಗೆಯ ಹಠದ ಶೋಧಕ ಕವಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಾವ್ಯವೂ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹೂಗಳು ಅರಳಿರುವಂತೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? – ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಈವರೆಗೂ ಬರೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಾದ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ', 'ಕಂಚಿನತೇರು', 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ಗಳಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೊದಲಿನ ಕವನಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯ ಗರಿ, ಅಡಿಗರ ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ, ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ – ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಯಾಯ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ (ಈಗ ನಾವು ಆ ಕೆಲವು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೇಗೇ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲಿ) ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಅಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿದ್ದೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ್ದನ್ನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ, ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ಚುರುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವೆ. ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುವುದೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ವಾದಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರೆ. ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಬಂಡಾಯದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಭಾವನೆ – ಇದು ನನಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ – ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಚಳವಳಿ – ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಚಳವಳಿ – ಇನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ – ಅದೂ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಯದು ಅನ್ನಿಸುವುದರಿಂದ – ಆ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ......

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿದೆ – ಅದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗ್ರಹೀತ ಎಂದು ಲೆಖ್ಖಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಸರ್ಕಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡದೆ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುವ, ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಗುಂಪುಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನಗೆ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಂಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಹುಂಬತನದ ನಡುವೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನೊಳಗೇ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಹೊರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನಗಿದೆ.

* * * * *

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಕಿರುಗವನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ : ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ, ಮತ್ತು ಅಚ್ಚರಿ. ಇವುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಅನುಭವ ಮನೋಹರವಾದ್ದು. 'ಜೋತಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳು' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಿ. ಕವನದ ಪ್ರತಿ ಸ್ಟಾಂಜಾದಲ್ಲೂ ಆಯಾಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರದೇ ಇರುವ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ವಿವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೇ ಸ್ಟಾಂಜಾದಲ್ಲಿ 'ಬಡಜನರ ರಟ್ಟೆಗಳು', ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಭಿಕಾರಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳು' ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಆಕಾಶದ ತಾರೆಗಳು', ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ರೆಂಬೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣಗಳು'. ಅಂತಿಮ ಸ್ಟಾಂಜಾದ ಅಮೂರ್ತಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಇಂದಿನವನ ಮೀಸೆಗಳು' – ಹೀಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಡವಿಸುತ್ತ ಕವನ ನಮ್ಮ ಕಾಣುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಥಟ್ಟನೇ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ. ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಕಾದು ಈ ಕವನ ನಮಗೆ ಲಘುವಾದ ಆದರೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಣುವಿಕೆ ಅಮೂರ್ತವಾದಾಗ ನಮಗೂ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚದ ನಡುವೆಯೂ ಬೀಳುವ ತೆರೆ 'ದುರಂತ'ದ ವಸ್ತು. 'ಓಡುವ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಸ್ಪೆಂಡರ್‌ನ 'ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್'ನಂತೆ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಪುಟ್ಟಳ್ಳಿಗೆ ಲೈಟು ಬಂದದ್ದು' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಘಟನೆಯನ್ನು 'ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ'ದ ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮಳೆಗುಡುಗಿನ ರಾತ್ರಿ'ಯಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾಣುವಿಕೆ ಇದೆ. 'ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದರೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆ ತುಂಟತನಗಳು ಇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸಿಕತೆ, ಮೃದುಹಾಸ್ಯಗಳು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನೂ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಯೌವ್ವನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಜೊತೆಗಿನ ಆಟ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದಂಶವೆಂಬ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಗಂಭೀರ ಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕಂಚಿನ ತೇರು' ಕವನದಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಂಬಾರರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಈ ಕವನದ ವಸ್ತು ಕೂಡ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ್ದೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವನದ ಅನನ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಂತ್ರಿಸಿಟ್ಟ ಯಂತ್ರ'ದಂತಿರುವ ಈ ಕಂಚಿನ ತೇರು (ಅತಿ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಬಿಡುವ ನಾಗರೀಕತೆ) ಕಾಡಿನ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವೋ ಅಷ್ಟೇ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಗದ ವಾಸನೆಗೆ ರಾಕ್ಷಸ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪದ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿರುವುದು ಹೆದರಿ ಕಂಗಾಲಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೂ ಈ ರಾಕ್ಷಸ ತನ್ನನ್ನು ನುಂಗಬಹುದಾದ ಕ್ಷಣ 'ಪ್ರಿಯ ಭಯಂಕರ' ವೆನ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣನೆ – ಇಡೀ ಕಾಡು 'ನಿಶ್ಚಿತ ನಿಶ್ಚಿಂತ ಲಯದಲ್ಲಿ' ತೇರಿನತ್ತ ನಡೆದು ಬರುವ ವರ್ಣನೆ – ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಚಕ್ರವಿರುವ ತೇರು ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾಡು ಚಲಿಸಿ ತೇರನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂತಿದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಪುರಾಣ ಇದು ಅನ್ನಿಸುವುದರ ಬದಲು ಕಥೆ ತನ್ನ ಪಾರದರ್ಶಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಲ್ಲ ಪುರಾಣ, ಈ ಕವನಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ: ಅಂದರೆ, ಅಲಿಗರಿಯಂತಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೆ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ, ತಾನು ಸೂಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ವಿಧಾನ : ಆದರೆ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಈ ಪದ್ಯ ತಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

'ಉತ್ತರಾಯಣ', 'ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ', 'ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕನ್ನೈದಿಲೆ', 'ಕಾಳಿಂದಿ' – ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿವೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾದ ಪು.ತಿ.ನ.ರ ಸಾಧನೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ್ದು. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು ಬರೆದ ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯುತ ಕವನವನ್ನು ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರ ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರು ನನಗೆ ಓದಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ('ಸಿಂಗಿರಾಜ ಸಂಪಾದನೆ', ಸಂಕ್ರಮಣ) ಅಡಿಗರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವನವಾದ 'ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ವೂ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಪುತಿನರ ಪುರಾಣದ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ್ದು; ಹಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವಂಥದ್ದು. ಅಡಿಗರ ವಿಧಾನ ಪುರಾಣವನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಜೀವಾಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸದೆ - ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕಥನ ಕವನ ಮಾಡಹೋಗದೆ - ಅವುಗಳ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಕವನವನ್ನೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಾರ್ಥಕ ಕವನವೆನ್ನಿಸುವ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದ ಬಗೆಯದೇ ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದ ಕೊನೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ದ ಇಡೀ ದೇಹ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕಥೆ ಎಂಬುದು ಕವನದ ಅರ್ಥದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಕ್ರಮಕ್ಕವರು ಹತ್ತಿರವಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತ ಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ; ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿವೆ; ಕಥೆಯ ಒಳಮೈಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕವಿ ಬಳಸುವ ಅನೇಕ ಉಪಾಯಗಳಿವೆ. ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತದ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕವನವನ್ನು ನಾವು ವಿಶೇಷವಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೂ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಜನನ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆ. ಆಮೇಲೆ ತ್ರಿಶಂಕು ಘಟನೆ - ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕವನ ಮರುಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪಕ್ವತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದಂತೆ ಇದೂ ಒಂದು ಸ್ಮರಣೀಯ ಕವನವೆಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

* * * * *

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟುಗುಣ ಸೌಮ್ಯ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಇದು ದೃಢವಾದ ಆರೋಗ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದು' ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ತಂದವರು ಇವರು. ನಾನು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡದೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವುದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಿದೆ - ಅಂಥ ನೂರಾರು ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇವರು ತೃಪ್ತರಾಗದಿರಲಿ ಎಂಬುದೂ ಆ ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಇವರ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೇಯಬೇಕು, ಬಲಿಯಬೇಕು. ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು - ಎಂದೂ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಾನು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕವರು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತಿರಬಹುದು ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿದೆ.

(ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೨, ೧೯೮೦)

ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು

- ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಶ್ರೀವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದ ಕೆಲಸ. ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದ್ದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ. ನನ್ನಿಂದ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದರು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ - ಬಹುಶಃ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ - ಇದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಪೂರ್ವನಿರ್ಣೀತವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆರಗುತ್ತದೆ; ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮೊದಲಿನಂತೇ ಉಳಿದರೆ ಅದು ವಂಧ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೇ ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದದ್ದೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಬರಲೇಬೇಕು. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾನು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

'ಇಂಡಿಯಾದ ನಿಬಿಡಾರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಇವರ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೆ.

ತಂಗೊಳಕ್ಕೆ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ರಾತ್ರಿ-ಕೊಡ
ಕೊಡ ಹಾಲು ಸುರಿವ ಗಳಿಗೆ ಹುಲಿ ಚಿರತೆ
ಕರಡಿ ಆನೆ ಜಿಂಕೆ ಹಾಲು ಮೊಲಗಳ
ನಿಬ್ಬೆರಗು ನೆಳಲು, ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲಿ....

ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮಾಯೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿದ್ದೆ. ಇಂಥ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೆರಳು ನೀರಾಗುತ್ತದೆ; ಬಿಸಿಲು ಮೀನಾಗುತ್ತದೆ; ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಬಂಡೆಯಂತೆ ಹೊಳೆಯ ನಡುವೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಬೆಳದಿಂಗಳು ಹಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪಂಚಭೂತಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದಾಗುತ್ತವೆ, ಜೀವಶಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ನೂರಾರು ರೂಪಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ, ಕೇಳಿಸುವ ಈ ಜಗತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹೊಂಚಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಗಳು ವರ್ಣಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವದು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯ

ಗುಟ್ಟಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿಬಲ್ಲದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ವಿವೇಕ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ 'ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೂತಂಥ ಆ ನಾದ ಈ ನಾದ ನಾನಾದ ಗಳಿಗೆ'ಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಂಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವದೂ ಇಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳು ಈ ಕವಿಗೆ 'ನಾನು ಕರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಸೊರವೊಡೆವ ಆವಾಗಿ ತಾವಾಗಿ, ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಯಜ್ಞದಂತೆ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಕಾಮಧೇನುವಾಗುತ್ತದೆ.'

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು 'ಇಬ್ಬಂದಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನೆಲ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಾಕೃತವಾಗಿರುವ ಆಕಾಶ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಆ ಸಂಬಂಧ ತಾಳುವ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತಿರೆಗೆ ಇರುವ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಕೂಡುವ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭೀತಿ. ಫಲಿಸುವುದೆ ಫಲಿಸುವುದೆ ಕೂಡಿಯು ಕಳೆಯದುಳಿವಾಸೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ.

ಅವನಿ-ಅವನ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳೊ ಆಟದಲ್ಲಿ
ಪಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಡೆದು ಕೆತ್ತಿಕೊಡುವ ಮಾಟದಲ್ಲಿ
ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೀರಜಾಕ್ಷಿ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಕಲ್ಲುಕಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿ ತೇಗ ಹೊನ್ನೆ ತೇರಿಗೆ
ಯೋನಿಯೋನಿಯೋಗ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಕಾವಿಗೆ
ತೇಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾಗುವಾಟ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆಗೆ *(ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆಗೆ)*

ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಕುಂತಿ ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಮಾಗಮದ ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಕನ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಕುಂತಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಅವನಿಯಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಅವನಿ' ಶಬ್ದದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಭೂಮಿ' ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅವನ' ಸರ್ವನಾಮಪದ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗದ ರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ 'ನಡುವಿನಲ್ಲಿ' 'ಪಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡು' ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು 'ನೀರಜಾಕ್ಷಿ' 'ಯೋನಿಯೋನಿಯೋಗ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರಾತಿಭದರ್ಶನ. 'ನೀರಜಾಕ್ಷಿ' ನೀರು ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಾದರೆ 'ರಜ'ದಿಂದ ಭೂಮಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಮವೇ ಆಗಲಿ, ದೇವತೆಗಳ ಸಂಕಲ್ಪದ ವೀರ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಭೂಮಿಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ 'ರಜ'ವೇ ಗರ್ಭವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗುವ ಆಟವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ನಾವೆಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಬಗೆಯ ರೂಪಕಾರ್ಥಗಳ ಸ್ಮೃತಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕಾಮ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರೂಪಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ರೂಪಕಕ್ಕಿದೆ. 'ಉತ್ತ ಗದ್ದೆಗೆ ನೀರು ಕಟ್ಟಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಧಾರ್ಥ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. 'ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲೆ ಮೂಡಿ ತೂಗಾಡೊ ಸಾವಿರದ ಸಾವಿರದ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬ'. ಬಂಗಾರದ ಬಣ್ಣದ ಬತ್ತದ ತೆನೆಗಳನ್ನು, ಸವಿತಾರದ ನೆನಪಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಸೂತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು, ಹೊಸದಾಗಿ ಉನ್ಮೇಷ ಹೊಂದುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯದ ಮುಖಕ್ಕಿರುವ 'ಹಿರಣ್ಮಯ ಪಾತ್ರ'ವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಯೋಗ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಶಬ್ದ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಳಲು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕಿಗಳು' ಎಂಬ ಕವನ ಪರ್ವತಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ರೆಕ್ಕೆಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜಡ ಮತ್ತು ಚೇತನಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವಿಚ್ಛೇದಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಳಲು, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುವ ಮುಗಿಲ ಆಕಾರ ಇವು ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ತೋರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮದ ಆಕಾಶ', 'ಆಕಾಶ-ಮರ-ಕೊಳ', 'ವಿನತಾಪುತ್ರನ ಆಗಮನ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಇದರಂತೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಮರ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಲೆ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವೈಭವದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತ ಈಗ ಬೋಳಾಗಿರುವ ಶಿಶಿರದ ಮರ. 'ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

> ಅಸಂಖ್ಯ ಪತ್ರಗಳ ಈಡಾಡಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಪುಷ್ಪಗಳ
> ಈಡಾಡಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಫಲಗಳ ಈಡಾಡಿ
> ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಳಿಲ್ಲದ ಕೈನೀಡಿ ನಿಂತಿತ್ತು ನತದೃಷ್ಟ ಮರ
> ಒಂದು ಪತ್ರ, ಒಂದು ಪುಷ್ಪ, ಒಂದು ಫಲ, ಒಂದು ಹನಿ
> ಬಿಟ್ಟರೂ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆವ ಈ ಪವಿತ್ರ ನೆಲದಲ್ಲಿ.

ಋತುಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ತ್ರಾಣವಿಲ್ಲದ ಈ ಮರ-ನತದೃಷ್ಟ ಮರ-ಬಹಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಜೀವರಸ ಇಂಗಿ ಹೋದರೆ ಆಕಾಶದ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವ ಮಾತ್ರ ತಾರ್ಕಿಕವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಾತುಕತೆ ನಡೆಸಬಲ್ಲದು. 'ಒಂದು ಪತ್ರ, ಒಂದು ಪುಷ್ಪ, ಒಂದು ಫಲ,

ಒಂದು ಹನಿ ಬಿಟ್ಟರೂ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆವ ಈ ಪವಿತ್ರ ನೆಲದಲ್ಲಿ' ಇಷ್ಟನ್ನು ಕೊಡಲೂ ತ್ರಾಣವಿಲ್ಲದ ಜೀವ ಏನುಕೊಟ್ಟು ಏನು ಪಡೆದೀತು? ಈ ಸತ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ದಾರುಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ವಿಡಂಬನೆಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಮಾತಾಗಿದೆ.

'ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬೋಳುಮರ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣಕವಿಯ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬೂರಲ ಮರ ಜೀವನದ ಸನಾತನತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮರ ಮುದಿಯಾಗಿದೆ. ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಬೇಡ ಮುದಿಬೇಡ, ಗಿಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮುದಿಗಿಳಿಗಳು, ಆದರೆ ಬಾಣನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಗಿಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತುಂಬುವಂತೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮರ ಯಾವ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ತನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿಯ ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಬೇಡನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಮೈ ಜುಮ್ಮೆನ್ನುತ್ತದೆ.

'ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು' ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸೀತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು, ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮನಸ್ಸಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ವ್ಯಗ್ರವಾಗಿದೆ. ತಾನು ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳ ಆಚೆ ಈಚೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ದಂಡಕಾರಣ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿದ ಸೀತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಪಡುತ್ತಿರುವ ದುರವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಥಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂದಹಾಗಾಯಿತು. 'ರಾಮಾಯಣದ ಸಾಲು ಬಿತ್ತಿರದ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಬೆಳೆಯಬಹುದು'. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮುಗಿತಾಯ ಬದುಕಿಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂತರವನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪತ್ರವಿಲ್ಲದ ರೆಂಬೆ ಪುಷ್ಪವಿಲ್ಲದ ರೆಂಬೆ ಅಳೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮರ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು ಆದರೆ ಕಾಣತೊಡಗಿಲ್ಲ, ಈ ಸತ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ದಾರುಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಿಳಿಗಳು ಈ ಒಣಮರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ; ಪಕ್ಕ ಬಲಿತಾಗ ಎಲೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಚಂಚು ಹೂಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮುಗಿಲಿನ ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕರೆಯಲು ತ್ರಾಣವಿಲ್ಲದ ಈ ಮರದ ಭವಿಷ್ಯವೇನು ಎಂಬು ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೊಡ್ಡದು, ಆಶಯ ದೊಡ್ಡದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಹಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ನವೆಂಬರ್ ೩, ೧೯೮೧)

ಸೌಗಂಧಿಕಾ

- ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ

ನನ್ನ ಆತ್ಮೀಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರೂ ನಗುಮುಖದ ಕವಿಯೂ ಆದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಗುಮುಖ ಎಂಬ ಮಾತು ಯಾಕೆ ಬಂತೆಂದರೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ನಗುವ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಕವಿಗಳು ವಂಚಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಂತೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಗುವು ಕಾಲೈಡೋಸ್ಕೋಪಲ್ಲಿ ಗಾಜುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವರ್ಣರೂಪ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಷ್ಟೆ ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದ ಆನಂದೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತದನಂತರದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುನಿಸು, ತಾತ್ಸಾರ, ವಿದೀರ್ಣತೆಗಳು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಆಕ್ರೋಶದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಸಿಡಿಮಿಡಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಗುವು ತನ್ನ ದಾಯಾದಿಯಾದ ಅಟ್ಟಹಾಸಕ್ಕೆ ಜಾಗ ಕೊಟ್ಟು ತಾನು ಹಾಯಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನಗುತ್ತಾಳೆ.

ಎನ್ನುವಾಗ ಜೀವನವೇ ಈ ನಗೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿದೆ.

ಸೀತೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡಲು ಬೋಳು ಆಲದ ಬೆರಳು
ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಕಂಬನಿಯ ನೀಲ ಹರಳು

ಎನ್ನುವಾಗಿನ ಅಳಲನ್ನು ಕೂಡ ಜೀವನವೇ ಉಕ್ಕಿಸಿದ್ದು. ಆನಂದ, ಉದ್ವೇಗ, ವಿಷಾದ, ಆಕ್ರೋಶ, ತಾತ್ಸಾರ - ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮರಸವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಈ ಜೀವನವು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆನಂದದ ಕಾವ್ಯವು ಒಮ್ಮೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಆಕ್ರೋಶದ ಕಾವ್ಯವೂ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೈಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಡುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವನವು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಜೀವನಾನುಭವ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಇವೊತ್ತಿನ mod ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಜೀವನಾನುಭವ

ವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತಾ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ತೀರ ಮೇಲಿನ ನೊರೆಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ (ಪ್ರವರ್ತಕ) ಅಥವಾ ತೀರ ಆಳದ ಮುತ್ತೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ (ಅಮೋಘ); ಆದರೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಜೀವನದ ಗುಂಟ ಸಾಗುವ ಪ್ರವಾಹೀ ಶಕ್ತಿಯಂತೂ ಖಂಡಿತ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮೈಗುಣಗಳೊಡನೆಯೂ ಮಡಿಲು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂಥ ಈ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯ ಇವತ್ತಿನ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗೆಳೆಯ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವ ವಿನಾಯಿತಿ, ಅಳುಕಿಗೂ ಒಳಪಡಿಸದೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ನನಗೆ ಕಾಳಜಿ ಪೂರ್ಣ ಸವಾಲಾಗಿ ಕೂತಿದೆ.

೨

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳಾದ ಪರಿವೃತ್ತ (೧೯೬೮), ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವ ಜನ (೧೯೭೧) ಮತ್ತು ಮೊಖ್ತಾ (೧೯೭೪) ಇವುಗಳಿಗೆ ಯಾರ ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದಿವೆ. ಭರವಸೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಬೀಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲೊಂದು. ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೂ, ೧೯೮೦ರ ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವಕ್ಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ, ೧೯೮೧ರ ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ 'ಒಡನಾಟ'ದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ನಾನು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದರೊಳಗಡಗಿರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ವಹಿಸಿ ನಾನು ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹಾಯಾಗಿರಲು ಸಾಕು. ಈ 'ಹಾಯಿ'ಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಉದ್ದೀಪನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳ (ಇತ್ತೀಚಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ-ಮರೆತ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ-ಮತ್ತೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಲ್ಲ) ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ. ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು -

'ಹಿನ್ನೋಟಕ್ಕಾದರೂ ಅಡಿಗರ ಭಾವತರಂಗದಲ್ಲೇ ಅವರಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಅಬ್ಸೆಷನ್ ಎನ್ನುವಂತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಾನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಗೀಳಿನ ಶೋಧನದ್ದು. ಹಲವು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ನನಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಕಾಣಲಾರದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇವರು ಆ ಬಗೆಯ ಹಠದ ಶೋಧಕ ಕವಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು.... ಆದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಾದ

ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ, ಕಂಚಿನ ತೇರು, ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವಗಳಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲೂ ನನ್ನನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಮೊದಲಿನ ಕವನಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯ ಗರಿ, ಅಡಿಗರ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ, ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಯಾಯಾ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ ಒತ್ತಾಯಿಸುವಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ' (೨೩-೨-೮೦) ಹೀಗೆ ಅನುಮಾನವೆತ್ತಿದ್ದರೆ. ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವದ ಬಳಿಕ ಬಂದ ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನಾಥಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸಬಹುದಾದರೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಅನುಮಾನಗಳಿಗೂ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ-

'ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು ಇಬ್ಬಂದಿ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನೆಲ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಾಕೃತವಾಗಿರುವ ಆಕಾಶ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಆ ಸಂಬಂಧ ತಾಳುವ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ' ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತ -

'ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಹಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ನಾನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ (೨೬-೧೧-೮೧).

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಶ್ಲೇಷಕರನ್ನು ಹೀಗೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲೂ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲೂ ನಾನು ಅತ್ಯಂತ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ, ಉದ್ದೀಪನ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿನ ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಯಿತೇ? ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಈವರೆಗಿನ ಅರ್ಥ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿಢೀರನೆ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೆಳೆದನೆ? ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ನಾನು ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಭಯಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು prolific ಆಗಿದ್ದುಂಟು (ಮತ್ತೆ ಈಗ ಹಾಗಾಗಿದೆ) ಹೊರತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯೊಬ್ಬರೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ಸಹಜ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗ್ರಾಫಿನಲ್ಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಖರ ಏಳು ಬೀಳುಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ-ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಎದುರುಬದುರಾಗಿದ್ದು ಯಾಕೆ?

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ಈ ಭಾಗದ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಭರವಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ತಲುಪುವ ದಾರಿ'ಯವರೆಗೂ ಕವಿ ದಿಟ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರದ ಹಂತ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ಸಿದ್ಧವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಗ್ಗದ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾಯದ ಪಯಣವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದು. ಅವನ ಯಾವ ಹುಷಾರಿಯೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ, ಆ ಪಯಣದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅತ್ತಲೂ ಇತ್ತಲೂ ವಾಲಿಸುತ್ತ ಇರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಈ ವಾಲಿಸುವಿಕೆಯು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಸರದ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಅವನು ತಲುಪಿದ್ದರಿಂದ ಒದಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಖುದ್ದು ಅವನ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಒದಗಿದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವವೂ ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳೂ ಬಹುವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಈ ಹಂತದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಹಗ್ಗದ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಈ ಎರಡು ವಾಲಿಸುವಿಕೆಗಳೂ ವಿರುದ್ಧವಾದರೂ ಜೋಲಿ ತಪ್ಪಿಸದೆ ಹೋದವು.

೩

ಇದಿಷ್ಟೂ ವಿಸ್ಮಯದ ಮಾತಾಯಿತು. ಈ ವಾಲಿಸುವಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಅಥವಾ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂವಹನಗಳಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಚೋದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಬರುವುದುಂಟು; ಎರಡು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ. ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂದಿನವೇ ಎಂಬುದು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಯ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಳಾದೆವೇನೋ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ'

(ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಡಿ. ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ್)

'.... ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ (ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು) ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮರೆಯಾಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ದಂತಕಥೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ನೆಳಲು ನೀರು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ತಂಪಾದ ಈ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ನಾದಮಯವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಯಗಳಿಂದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದೂ ನಿಜ'.

(ಸಾಹಿತ್ಯವಾರ್ಷಿಕ ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ)

ಈ ಎರಡೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧ್ವನಿಯು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ (ಸಂಕಲನಗಳು ಬೇರ ಬೇರೆ - ಹಗ್ಗದ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.) ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ವಾದದ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಸಹ ಕವಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯು ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಅಬ್ಸರ್ಡ್ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೆಂದರೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಸೇಬು-ಬಾಳೆಹಣ್ಣುಗಳ ದುಬಾರಿ ಮತ್ತು ಅಗ್ಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕೆಲವೇ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಅಗ್ಗ-ದುಬಾರಿಗಳು ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗದೆ ಹೋದದ್ದು ಬಯಲಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಿಖರವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಾದದಿಂದ ಫಿರ್ಯಾದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಸಮಕಾಲೀನವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲ? ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬರೆದದ್ದು ರಾಮಾಯಣವಲ್ಲ, ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು. ವಸ್ತುವು ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಜೀವನ ಪರಿಕರಗಳು ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ರೀತಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಒಂದು ನಿಶ್ಚಯ ರೂಪ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಕವಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ದಂತಕಥೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೋ ಇಲ್ಲವೆ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಗದ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೋ (ಉದಾ : Social relevance) ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಣಿಸಿದಾಗ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಮಾದಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ಪ್ರವೇಶವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ರಮವೆಂಬ ಪಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೆವಾದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಕ್ಕ ಬೋರಲಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸೌಗಂಧಿಕಾದಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನದ ಮುಂದೆ ಹುಲುಮಾನವನ ಗರ್ವಭಂಗ, ಯಕಃಶ್ಚಿತದ ಅರಿವು -

ಕಾಲು ಮಣ್ಣಲಿ ಹೂತಿವೆ
ಬಾಹು ಬಾನಿಗೆ ಚಾಚಿವೆ

ಅನ್ನುವಲ್ಲಿನ ಭೂಮಿ ಆಕಾಶ (ಸ್ಥಿತಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ)ಕ್ಕೆ ಮಾನವ, ಸೇತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಭೀಮನು ಹಳಬನಾದರೂ ಅವನ ಕತೆ ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೂವೆ ಗುರಿ ಹೂಮುಡಿವ ಹುಡುಗಿಗೆ

- ಎಂಬ ಗುರಿಯ ಧ್ಯಾನವು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಂದೂ ಸಹ ರಾಕೆಟ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಿರತ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖತೆಯು ಸಿದ್ಧಿಗೆ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನದ್ದು ತುಂಬ ಪ್ರೌಢವಾದ ಹಂತವೇನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಕನಿಕರದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಷ್ಟೆ. ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಏಕಾಕಿತನ ಅಥವಾ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಗೌತಮನು ಮತ್ತೆ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ -

ಮುಂದೆ ಮಾತು ಹೊಳೆಯದೆ ತೆಪ್ಪಗೆ ಮಲಗಿದಳು

- ಅನ್ನುವಲ್ಲಿನ estranged ದಂಪತಿಗಳ 'ಅನ್ಯ'ಭಾವ ಅಥವಾ ಶಿಶಿರದ ಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಪಾತ್ರವೊಂದು ಹೊರಸುಳಿದು ತನ್ನಳಲನ್ನು ಕವಿಗೆ ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನ ದನಿ ಹೂತದ್ದು - ಇವು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಪುರಾಣ, ದಂತಕಥೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಅತ್ಯಂತ ಘನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವಂಥವು; ಪುರಾಣವು ಮೂಲವಸ್ತುವಾದರೂ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾದ ಭಾವಗಳು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೂ ಪಕ್ಕಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ತಿಂಗಳು ಮೋಡದೊಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಸುಳಿದಾಡುವಂತೆ ಕತೆಯೂ ವರ್ತಮಾನವೂ ಈ ಸುಳಿದಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ.

ಇಡೀ ಕತೆಗಳೇ ಭ್ರಮಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನೂ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯನ್ನು ಮೈಯಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ನೆಳಲು, ನೀರು, ಬೆಳದಿಂಗಳ ತಂಪಾದ ಲೋಕ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ?

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ಬಂದಿರುವಾಗ ಇದು ಮಾಡುವ ಅನರ್ಥವನ್ನು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕನ್ನಿಸದೆ. ಕವಿಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಅನ್ಯಾಯವು ಸಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ -

'ಯೋನಿ ಯೋನಿ ಯೋಗ ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಕಾವಿಗೆ'

- ಅನ್ನುವ ಸಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯೋನಿ ಯೋನಿ ಯೋಗದಿಂದ ಏನೂ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟವರಿದ್ದಾರೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾರ್ಷಿಕ ೮೧ರಲ್ಲಿ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ). ಯೋನಿಯಾಗಲಿ ಲಕ್ಷವಾಗಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ತಮ್ಮ ಒಳಸಂಬಂಧಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಲ್ಲ (Inter se). ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹುಳ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷೋಪಲಕ್ಷ ಕಾವಿಗೆ (ಇಲ್ಲಿನ ಚತುರ್ಥೀ ವಿಭಕ್ತಿಯು 'ಯೋಗ'ವನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ) ಯೋನಿ ಬಾಹುಳ್ಯವು ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಟ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಹಿಂಜಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವು ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?

೪

ಹಿಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಾಲಿಸುವಿಕೆ-ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು-ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಈ ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ನಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದಾಗ ಏನೂ ಸಂಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಹಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಾವ್ಯವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೋಲವಾಯಿತು. ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಯೇ ಇದ್ದರೂ. ಇದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗವೇ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ತುಂಬ ನಮ್ರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲನೆ? ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕವಿಯು (ಕೆಟ್ಟ ಕವಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಕಾವ್ಯ ಫಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲನೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾರ. ಶೆಲ್ಲಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ, ಪಂಜೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ಅಡಿಗರು ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್, ಅಪ್‌ಡೈಕ್ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಝರಿಗಳೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಾಹವು ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು amorphous ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗುವುದೇ ಹೀಗೆ) ಇವು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಿರಣಗಳು ಬಿದ್ದಾಗ ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಉಳಿದಂತೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿಯಾದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೇನಲ್ಲ.

೨೯

ಈ ಆಂತಾಲಜಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಯಾವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಯಿತು. ಆಯ್ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕಲನಗಳು ಬಂದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅವುಗಳಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದು ಸಂಕಲನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ರೂಢಿಯ ಕ್ರಮ, ಕವಿಯು ಬೆಳೆದ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆ ಅವನ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ. ಕವನಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಸಂಕಲನಗಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಳ ಪರಿವಿಡಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಮೂರನೆಯ ವಿಧಾನ. ಆಯ್ಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ

ಯವರ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತಾಲಜಿಗೆ ಹೊಸರೂಪವೊಂದನ್ನು ತರೋಣವೆನ್ನಿಸಿತು. ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಸಂಕಲನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸದೆ, ಕೆಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಿ ಬಿಡಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ? ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಇದು ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಾ ಹಾಕದೆ ಈ ಕವಿಯು ಬರೆದಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಕಂಡುದನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಕಲನಗಳ ಮತ್ತು ಇಸವಿಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಮಯ ೨೫ ಕವಿತೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ ಈ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಿಯ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನೋ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸಹತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾವ್ಯ ರೂಪವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಒಳಗೊಳಗೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತುಪರಿವಿಡಿ (thematic content) ಯನ್ನು ಅಬ್ಸೆಷನ್ ಆಗಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವಂತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಧಮನಿಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು ಪರಸ್ಪರ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ, ಇಬ್ಬಂದಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಈ ಮೂರೂ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಜಲುಗಳಾಗಿ ಆಗಿನಿಂದ ಈಗಿನ ತನಕ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಆಶಯಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಹೇಗೆ ಒಡಮೂಡಿದವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಕ್ವತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರಬಹುದಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕವಿಯ ಸಿದ್ಧ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮೂರು ಆಶಯಗಳು ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಮೂಲಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮೂರು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕವಿತೆಗಳ ಕೀಲಿ ಕೈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಖಂಡಗಳಿಗೆ (ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೆ-) ಸೂಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆಯಾ ಖಂಡದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಆಯಾ ಸೂಚನೆಯ ಕಿರುಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಸಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಇಡೀ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಂದು ಯಜ್ಞವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ 'ಆವಾಹನೆ'ಯನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪದ್ಯದ-

ಮಾತಲ್ಲಿ ಹೂತಂಥ ಆ ನಾದ ಈ ನಾದ
ನಾನಾದ ಗಳಿಗೆಗಳೆ ಈ ಗಳಿಗೆ ಒದಗಿ

ಅನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಥವಾ -

ನಾನು ಕರೆಯುವ ಮುನ್ನ ಸೊರವೊಡೆವ ಆವಾಗಿ
ತಾವಾಗಿ ಒದಗಿ

ಅನ್ನುವ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಬಿಡಬಹುದು. 'ನಾದ'ವು ನಾಮಪದದಲ್ಲಿ ದ್ವಿರುಕ್ತವಾಗಿ ಕೂಡಲೆ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಆವರ್ತಿತವಾಗುವುದೂ, 'ಗಳಿಗೆ'ಯು ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ

ಆವರ್ತಿತವಾಗುವುದೂ ವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶನದ ಜೊತೆಗೇನೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಸಹಜ ಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆವಾಹನೆಯು ಮಿಕ್ಕ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತೀಕವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ.

೬

ಈ ಭೂಮಿಯತ್ತ ದಿಟ್ಟಿ ಮಾತ್ರವನ್ನಟ್ಟಿ
ಗಮನಿಸುವ, ಮನನಿಸುವ ಮನ ನನ್ನದು!

ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೋ ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭೂಮಿಯಿಂದ ದೂರನಿಂತು, ನೋಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳದೆ ಗಮನಿಸುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪುಟ್ಟಳ್ಳಿಗೆ ಲೈಟು ಬಂದದ್ದು ಮತ್ತು ಮಳೆ ಗುಡುಗಿನ ರಾತ್ರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ನೀಲಿ ಸಮವಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯುತ್ ಕೆಲಸಗಾರರು ತಂತಿಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಮಾಯವಾಗುವ ಮಂದಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟಳ್ಳಿಗೆ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದು ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ರಾತ್ರಿ, ಕತ್ತಲು, ಮಳೆ, ಹಾಳುಗುಡಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಕೂಡಿ ಪಯಣಿಗರನ್ನು ಭಯದಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದು ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಲಘುವಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ರಮ್ಯವಾಗಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸಿನೋಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಜೋತಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂಬ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇದರ ಹಿಂದಲ್ಲ ಹಿಂದಿನ ಸಂಕಲನ ಮೊಖ್ತಾದಲ್ಲಿರುವ ಸರಿಗಮ ಪದ ಕವಿತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಆಶಯವು ಮೊದಲೇ ಇದ್ದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಭಾಗವಾದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಆಕಾಶ-ಮರ-ಕೊಳವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು

ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಮಲಗಳು ಕೊಳದ ತುಂಬ

ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಯಾವುದೋ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆಯೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಜಲವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ತರುಣಿಯರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಳದಿ ಪರಾಗ ಧೂಳಿಯು ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಂಬಣ್ಣ ತಾಳುತ್ತ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಅವರ ಎದೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ತನಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಪರಾಗಧೂಳಿಯು ಇದನ್ನು ಪಡೆಯದ ನಮ್ಮ ಕೈಗಳ 'ಮುಲು ಮುಲು'ವಿನಿಂದ ಒಂದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಮ್ಯತೆಯ ಅರ್ಥವು ಅಡಗಿರುವುದು ಈ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ 'ಬಹುಶಃ ನಾನು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆಯೇ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆಯೇ' ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಸಕಾರಣವಾಗಿ

ಭಯಗೊಂಡ ನಾನು ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಯ ರಮ್ಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತೆ. ಇದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾಲ; ರಮ್ಯತೆಯ ಆಶಯವು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇನೋ.

೭

ಪ್ರಕೃತಿ, ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಬದುಕು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ, ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ತಹ ತಹವು ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಅನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯು ಬೀಳದಿರುವುದು ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ದಿಕ್ಕೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವಿಧವೆಯು ಸೌಭಾಗ್ಯದ ನೆನಪಿನ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಬೇಯುವಾಗ ಅಲ್ಲೋಲವಾದ ಭೂಮಿ, ಗಗನಗಳ ಪಲ್ಲವಿ ಮೊಖ್ತಾ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲಿಯ ಭೂಮಿ ಅದೆಲ್ಲಿಯ ಗಗನ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಇದೇ ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ, ವಿಕರ್ಷಣೆ, ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಇಬ್ಬಂದಿತನಗಳೇ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆ, ಇಬ್ಬಂದಿ, ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ - ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆವಾಹನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದ ಆವರ್ತನ ಛಂದೋ ರೂಪ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಇಬ್ಬಂದಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಿರುಗುವ ದಂಧೆಯುಳ್ಳ ಭೂಮಿ ಬೆಳಕಿನ ಬೆಂಕಿಗೆ ಪರಿತಪಿಸುವುದೂ, ಅವನ ಅವತಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಭರಿಸುವೆನೆಂದು ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುವುದೂ, ಅವನು ಆವರಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನಾನಾಗಿಯೇ ಉಳಿವೆನೆ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಪಡುವುದೂ ಈ ವಸ್ತುವು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬಂದಿ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಶಬ್ದದ ತಿರುವುಗಳು, ಯಮಕಗಳು, ಆತಂಕಾರ್ಥಕ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದ ಕ್ರಿಯಾಂತಗಳು -

> ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು ತಿರೆ, ನಾ ತಿರಿಯೆ ಮನೆಮನೆ
> ನೀಲ ಶೂನ್ಯಕೆ ನಿತ್ಯವೂ ಈ ನೆರಳ ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ
> ಗೊಡ್ಡಿ ಹೇಗಾದೇನು....
> ಗರತಿಯಾಗುವೆ ನಾನು. ಹಿರಿಸುಖದೊರತೆಯಾಗುವೆ ನಾನು
> ಅರಕೆಯ ಭರತಿಯಾಗುವೆನಾಗುವೆನು..
> ಬರುವುದೇ ಸಖಿ ಬರುವುದೇ ಸಖಿ ಬಂದು ಬಳಿ ನಾನಾಗುವೆನೆ ಸುಖಿ

- ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೋಹಕ ರೂಪವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕರೆಯುತ್ತದೆ.

(ವಿ.ಸೂ. : ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈಚಿನ ಮರೆತ ಸಾಲುಗಳು ಎಂಬ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನದ ೧೨ನೆಯ ಹಾಡು ಅರಳುವ ಹೂಗಳು ಸೂರ್ಯನ ನೋಡಿ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.)

೮

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೇ (ಪರಿವೃತ್ತ) ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ಇವರು ಮುಂದೆ ಬರೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘನವಾದ ಕವಿತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡು, ಕಾವ್ಯವೂ ಬದುಕೂ ಆಗಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಥಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಾಡೂ
ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೂಡಿ ಇಂದು ಕಾಡು

ಅನ್ನುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಬದುಕಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಅಗಮ್ಯವಾದ ವಿಪಿನ ಸದೃಶವಾಗುವ ನೋಟವಿದೆ. ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವದ ಜನ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಚಿತ್ತಾರದ ಸರಣಿ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥನಕ್ರಮದ ಆಶಯದ ಮುಖ್ಯ ಫಲಗಳಾಗಿ ಸೌಗಂಧಿಕಾ, ಕಂಚಿನ ತೇರು, ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಬಸವಪುರಾಣ, ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ, ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ಮತ್ತು ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು ರೂಪಗೊಂಡಿವೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಕವಿತೆಯೇಕೆ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಕಥನ ಕವನ ಬರೇ ಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತಲೂ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸೌಗಂಧಿಕಾ, ಅಪರಿಚಿತತೆಯನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿಸುವ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು ಕಥನವಾಗುವಾಗಲೇ ಮಹತ್ವವಾಗುವುದು ತಮ್ಮ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಸೂಸುವ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ಸೊಗಸಿನ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯಗಳು ನೆರಳಾಗಿಯೇ ಬರುವುದರಿಂದ. ಇವು ಕತೆಯಾಗಿದ್ದೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆ ಹುಡುಗಿ ೯ ಸಾಲುಗಳ ಹನಿಗವನ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಇವಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕತೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದರಿಂದ, ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕವನವೂ ಒಂದು ಕಥಾನಕವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಕ್ಲಿಕ್ಕಾಗಿದೆ!

೯

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯೂ ಸೌಮ್ಯ. ನಿಷ್ಠುರವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಭಾವ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅಸಾಮಾಜಿಕವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವೆದ್ದಿದೆ. ಸಮಸ್ತರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮೊದಲಿಗೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಬ್ಬಂದಿಯಂಥ ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ಆವರ್ತನವು ಕೂಡ ಆವೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಯಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂಥ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮೂರು ಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೂ, ಉತ್ತಮವೆನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಾಗಿದ್ದೂ ಕೂಡ, ತೀರ ಈಚೆಗೆ ಒಂದು ನಿರಸನದ ಧ್ವನಿ ಬಂದಿದೆ. ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ, ಈ ಕವಿ 'ಮೊದ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ರಂಜಕವಾದ ಕವಿತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಮೇಲು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಶೂದ್ರ, ನವೆಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೮೩). ಆಯ್ದ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದೂ, ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಹೊಸ ಸಂಕಲನ (ಮರೆತ ಸಾಲುಗಳು)ದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಇರುವುದೂ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅದು ನಾಳಿನ ಮಾತು.

ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸದೇನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಮುಂದೇನು? ಮತ್ತು ತಾನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಮುಂತಾಗಿ ಒಬ್ಬರ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಒಬ್ಬರು Fashion ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂಮಿ, ಬೆಟ್ಟ, ಮರ, ಸರಸ್ಸು, ಆಕಾಶ, ಒಲವು ಮತ್ತು ಅಳಲುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ನಾವು ಏನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಇಂಥ ಮಾತು ಬಂದಿದ್ದರಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವು ಜೀವನಾನುಭವದ ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿ ರೂಪ ತಾಳುವುದರಿಂದ ಭೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಅಲೌಕಿಕದ ಉನ್ನತ ಅನುಭವವಾದ ತಪಸ್ಸೂ, ಲೌಕಿಕದ ಉನ್ನತ ಅನುಭವವಾದ ಸಂಭೋಗವೂ ಕೂಡ ಶಿಖರವು ಸಂದ ಮೇಲಿನ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕಿತ್ತು ತೂರಾಡಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವೊಂದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಶುರುವಾಗಿತ್ತು. ಈಚಿನ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎತ್ತರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ಈ ತೆರನ ವಿಭಜನೆಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾದ ಕವಿ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈಗಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುದೈವದಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಈ ತರದ ಕವಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾದ ಕವಿ ಎಂಬುದಂತೂ ಖಚಿತ.

(ಮಾರ್ಚ್ ೧, ೨, ೧೯೮೮)

ವಿಸರ್ಗ

– ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

೧

ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಓದುತ್ತ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ವಿರಳ. ಅಂತಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತರುಣಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಒಬ್ಬರು. ಯಾರದೇ ಪ್ರಥಮ ಕವನಸಂಕಲವನ್ನು ನಾನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಓದುತ್ತೇನೆ. ಓದಿದಾಗ, ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಓದುತ್ತೇನೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಓದಿದಾಗಲೇ ಭರವಸೆ ತುಂಬಿದ ಬರಹ ಇದು ಎನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನ ತನ್ನ ಜಾಡನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ. ಅವರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ, ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಇವನ್ನು-ನಾನು ಬಯಸುವವನೇ. ಆದರೆ ಕವನ ಎಂಬ ರೂಪ ತೊಟ್ಟು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕೃತಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಆ ಕವನ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗದ್ಯ ಮಾಡುವಂತಿದ್ದರೆ ಕವನದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನನಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾನು ಅವರ ಬರಹವನ್ನು ಓದಲು ಮೊದಲ ಕಾರಣ.

ಮುಡಿಗೆ ನಿಶೆ, ಕೆನ್ನೆಗುಷೆ, ಕಿವಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರ
ಮುಡಿಸಿ ಹೂ ಬಿಸಿಲ, ಹಣೆಗಿಟ್ಟು ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರ
ಹಸುರುಡಿಸಿದವ ನಾನೆ ನನ್ನ ಕೃತಿಗೆ.

(ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ)

ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಚಿಂತನೆ ಏನೂ ಅಡಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಂದೆಯು, ತಾಯಿ ತ್ಯಜಿಸಿಹೋದ ಮಗುವನ್ನು ತಾನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮೂಡಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗದ್ಯ ಸಾಧಿಸಲಾರದು.

ಪತ್ರವಿಲ್ಲದ ರೆಂಬೆ ಪುಷ್ಪವಿಲ್ಲದ ರೆಂಬೆ
ನಡುವೆ ಕಂಜದಳಾಕ್ಷಿ ನೋಟ ಕೂತು
ಒಂಟಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಚಿಗುರು
ತಪಸಿ ತಪಿಸಿದ ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೂತು

(ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು)

ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಕಥನಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಆವರಣ, ಕಥೆಯ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಕೌಶಲ, ಮೂರನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನೂ ಕಥೆ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಅಡಕ (compact-ness), ಪತ್ರಪುಷ್ಪವಿಲ್ಲದ ರೆಂಬೆಯ ನಡುವೆ ನೋಟ ಕೂತದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ 'ಕಂಜದಳಾಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಗೌರವ, 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೂತು' ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಇಂದಿನ ಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟುವ ಸೇತುವೆ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆದಾಗ (ಯಶಸ್ಸಿನ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಅವರು ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿ ಆಗುತ್ತಾರೆ) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಆತಂಕಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭರಿತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ (ಎಂದರೆ ಬರಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳಾಗದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ) ಅರ್ಥವುಂಟು. ನಾದಸ್ವರೂಪ ಉಂಟು, ತೂಕ ಉಂಟು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೂರ ಇಟ್ಟದ್ದುಂಟು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಒಳಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಮಾಧುರ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಕವನದ ವಾಚನವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ವರ್ಣನೆ :

ಕವಲೊಡೆದ ದಾರಿಯಲಿ ಬಳ್ಳಿಯ ಬಿಡಿಸಿ ಪೊದೆಯಲಿ ತೂರಿ ಮರಗಳ
ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳುತ ಕವಲು ಕವಲಲಿ ಹೂವ ಹುಡುಕಿದಳು

ಭೀಮ ಹೂವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ವರ್ಣನೆ :

ನುಗ್ಗಿದನು ಬಲಭೀಮ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗ ಸೆಳೆದನು ಬಳ್ಳಿ ಪೊದೆಗಳ
ಬಗ್ಗ ಬಡಿದನು ಮರದ ಹರೆಹರೆ ತಳ್ಳಿ ಮುರಿದಿಕ್ಕಿ
ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಅಬ್ಬಿಗಳ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಕಣಿವೆಯಿಳಿದೆತ್ತರದ ಬೆಟ್ಟವ ಹತ್ತಿ
ಯಮುಕಿದ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಿದ ದಿಕ್ಕ ಬದಲಿಸದೆ

(ಸೌಗಂಧಿಕಾ)

ಇವನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟಾಗ

> ಆಹ ಬದುಕೇ, ಹಕ್ಕಿಯುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ
> ಸಿಕ್ಕ ಚೆಲುವೇ, ನೀರಿನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ
> ಹೊಳೆದರ್ಥವೇ

ಮುಂತಾದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೌಶಲದಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು, ಗಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಬಳಸಿ ಅದು ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೂ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ತೀರಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಡೆಯ ಮೇಲೆ, ನಿಷ್ಣಾತ ಸವಾರ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಅಂಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಕವನಗಳ ಮೂಲವಸ್ತು ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ "ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ನೆಲ ಮತ್ತು ಅವ್ಯಾಕೃತವಾಗಿರುವ ಆಕಾಶ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಆ ಸಂಬಂಧ ತಾಳುವ ಅನೇಕರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ" ಎಂದರು. ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದಾಗ "ಈ ಕಾವ್ಯರೂಪವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಒಳಗೊಳಗೇ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಸ್ತುಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ಅಬ್ಸೆಷನ್ ಆಗಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವಂತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಧಮನಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು, ಪರಸ್ಪರ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ, ಇಬ್ಬಂದಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಮೂಲತಃ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸಿದ ನೆಲ-ಆಕಾಶಗಳ ಸಂಬಂಧ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇಡೀ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ರೂಪ ಪಡೆಯಬಹುದು. 'ಕಂಚಿನ ತೇರು', 'ಇಬ್ಬಂದಿ', 'ಶಿಲ್ಪ' ಮೊದಲಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಪದವೃಂದದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಬಹುದು. 'ಮಣ್ಣ ಹೂವಿಗೆ ಇಂಥ ವಾಸನೆಯೇ' 'ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರ ಕನಸು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿದು ಅರಳು ಮರಳಿಗೆ ಸಂದು', 'ರಕ್ತ ಗುಲಾಬಿ ದಳದಳನರಳಿ' ಇಂತಹ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಬದುಕುವ ಬಯಕೆ-ನಾಶದ ಶಕ್ತಿ, ಬಾಲ್ಯ (ಯೌವ್ವನ)-ಮುಪ್ಪು

ಇವು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಜೊತೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. "ಸೊರಸೊರ ಶೂನ್ಯವ ನೆಕ್ಕುವ ಬೆಂಕಿ । ಹರಯದ ಹುಡುಗಿಯ ಸಿಡಿಯುವ ಮೈಯಿಗೆ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಆಗುವ ಹೊತ್ತು" ಎನ್ನುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನದಲ್ಲೆ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಂಚಿನ ತೇರಿ'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ-ನಾಗರಿಕತೆ, ಬರ್ಬರತೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಬೆದರಿ ನಡಗುತ್ತ ಕಾಯುವುದು 'ಪ್ರಿಯ ಭಯಂಕರ' ಕ್ಷಣವನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಇವು ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿವೆ, ವಿರೋಧವಾಗಿವೆ, ಸಮೀಪವೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ಓಡುವ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ' ಅಂತಹ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಾಢವಾದ ಮಹತ್ವ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುವಂತಹ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕುಳಿತೆಡೆಯೇ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ, ರೈಲುಗಾಡಿ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಸ್ವತಃ ಚಲಿಸದೆಯೂ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಥಿರವಾದವು ಚಲಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ, ಚಲನೆ-ಸ್ಥಿರತೆಗಳ ಈ ಆಟದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಪುಟಾಣಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಕೇಳಿಸದ ಉಲಿ-ರೈಲಿನ ಕಿರುಚಲು, 'ಹೆಸರರಿಯದ ಹಕ್ಕಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಡೆಲ್ಲ, ಕಾಡ ಕುಸುಕಿಲ್ಲ ತನಗಾಗಿಯೇ ಎಂದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ-ಶತಮಾನಗಳ ಹತಾಶೆ ಕ್ರೋಧಗಳನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತ ಹಕ್ಕಿ, 'ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿ ಶಬರಿ-ಯವಕ ರಾಮ, 'ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಒಣಮರದ ಆಸೆ ಹರೆಯಲ್ಲಿ ಹಸುರೊಡೆದಂತೆ' ಇರುವ ಪುಟ್ಟ ಗಿಳಿಮರಿಗಳು - ನಾಶಮಾಡಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಕರಾಳ ವ್ಯಾಧ. 'ಶಬರಿ ಬನ'ದಲ್ಲಿ ಯುವಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ - ಮುದುಕಿ - ದಿನ ತುಂಬಿದ ಬಸುರಿ ಹುಡುಗಿ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೊಂಬೆಯೊಡೆದ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ - ಮಣ್ಣು ಆಕಾಶಗಳ ಸಂಬಂಧ, ತುಂಬಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನ, ಜೀವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿನಾಶ, ಹೀಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒತ್ತು ಪಡೆಯುವ ವಸ್ತುಗಳು, ಪ್ರಾಯಶಃ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಕಲ್ಪನೆ, ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು - 'ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು?' ಮತ್ತು 'ಬದುಕಿರುವುದರ್ಥ' ಈ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂತ ಸವಾಲು ಮೊದಲನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ, ಅನಂತಮುಖದ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಉತ್ತರ ಎರಡನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ :

> ಸಮಾಧಿಯಲಿ ಭದ್ರ ಕಾ -
> ಲಿಡದಾತ ಜೀವಂತ ಬದುಕಲಾರ
> ಯೋಗ ನಿದ್ರೆ ಸಮಾಧಿ ಎಂದರಿನ್ನೇನಂತೆ
> ಮಣ್ಣು ಕಾಣದ ಬದುಕು ವ್ಯರ್ಥ ಭಾರ

೩

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು. ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಕಥನಕವನವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿದರು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಮಾನಲೋಗ್' ಅನ್ನು ಬಳಸಿತು. ಕಥನಕವನವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡವರು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ.

ಕಥನಕವನ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದರಾಚೆ ಏನನ್ನೋ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದ ಮಾತು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲಂತೂ ಕವಿಯ ಹೊಣೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೇಕೆ - ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಹರಳುಗಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ? ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮದೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಂಚಿನ ತೇರು', 'ಶಬರಿ ಬನ' ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ. 'ಕಂಚಿನ ತೇರು' ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ - ಮನುಷ್ಯ ಕಾಪಾಡದೆ ಹೋದ ನಾಗರಿಕತೆ (ರಥ), ಸಂಸ್ಕೃತಿ (ರಾಜಕುಮಾರಿ)ಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲೆ ಇರುವ ಬರ್ಬರತೆಯಿಂದಲೂ ಇರುವ ಅಪಾಯ 'ಇಮೇಜ್' ಆಗುತ್ತದೆ. (ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವು, ರಾಜಕುಮಾರ ಹೋದವನು ಹಿಂದಿರುಗದಿದ್ದುದರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಇವು : 'ರಾಜಕುಮಾರ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ರಾಣಿಯನ್ನ । ಕಂಚಿನ ತೇರಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು । ಕಂಚಿನ ತೇರನ್ನ ಭಯಂಕರ ಕಾಡ ನಡುವೆ ಬಿಟ್ಟು । ನೀರಿಗೆಂದು ಹೋದವನು ಕಾಡಿನ ಒಳಗೆ, ಹಿಂದಿರುಗಲೇ ಇಲ್ಲ ತೇರಿನ ಬಳಿಗೆ'). 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಈಗಾಗಲೇ ಕವನ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು. ಮೊದಲನೆಯ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು, "ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಏಕಾಕಿತನದ ಮತ್ತು ನೆಲದ ನಂಟಿನಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಒಬ್ಬಂಟಿತನದ ಬವಣೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯಿರದ ದಾರಿಯ ಏಕಾಕಿತನದ ಭಯದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ನೆಲದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕಾದ ತನ್ನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಸುತ್ತ ಸಾವಿರಾರು ವಿಷಜಂತುಗಳು ಹೊಸೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ - ಮತ್ತೆ ನೆಲ ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ, ಜೊತೆಗೆ ನೆರಳಾದರೂ ಇದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಒಂದೇ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ' (ಇದು ಕಥನಕವನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ) ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅರ್ಥ ಮಿಂಚಿಸುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳು, ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ತುಂಬುವ ಘಟನೆಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. (ಇದಾಗುವುದೂ ಎರಡು ಜೀವಗಳು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ) 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ', 'ವಿಸರ್ಗ' ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಡಿಮಿಥಿಫಿಕೇಷನ್' ಇದೆ. ಪುರಾಣಕಥೆಗಳ ಪರ್ವತ ಸದೃಶ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ನಮ್ಮ ನಗುವಿಗೂ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವೀಯವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪದ ನೆಪದಿಂದ ಭೀಮನಿಗೆ ಜೀವದ ವಿರಾಟ ಸ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಈ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ಭೀಮ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ಹೂವು' ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ('ಹೂವ ಕಣ್ಣಲಿ ಮುಡಿದು ತಿರುಗಿದ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿಗೆ'). ಆದರೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವನ ಕಥೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಓಲೆಗರಿಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೊ ಸಾಲನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ, ಎದುರಿಗೆ

ಬಂದ ಸೌಂದರ್ಯರಾಶಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರದ ಧರ್ಮರಾಯ, "ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೀನೆ ಹೂ... ಬಳ್ಳಿ ಮುಡಿವುದು ಹೂವ ಸಹಜ, ಹೂವ ಮುಡಿವುದೆ ಹೂವು?" ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತನಾಡುವ ಭೀಮ, 'ಅರೆ' ಮುಗಿದು ಕಣ್ ಕೈಯ ಎದೆಗಳಿಗೊತ್ತಿ ಗಲ್ಲವ ಬೆರಳ ತುದಿಯಲಿ ಮಿಡಿದು' ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಋೂಳರುಂಟು ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳುಂಟು ಎಂದು ಭೀಮನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೆ 'ಇರಲಿ ದ್ರೌಪದಿಗುಂಟು ಭೀಮ' ಎನ್ನುವ ದ್ರೌಪದಿ, ಎಲ್ಲ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಭಾಗವನ್ನೆ ಕವಿ ಹ್ರಸ್ವಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ : "ಆಯಿತೆಂದೆನುತೆತ್ತೆ ಮಿಸುಕದು ಬಾಲ ಮುದುರಿತು ಬಾಲ ಸೋತನು ಆ ಮಹಾವೀರ." ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲಿ. ಭೀಮನಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು. ಈ ನಿರೂಪಣೆ ತುಂಬಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ, ವಿನೋದದ ಭಾಗದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋದೀತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿ, ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಲಂಬಿಸುವ ಆಮಿಷವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಆಂಜನೇಯ ತೋರಿಸಿದ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ವಿಸರ್ಗ' ಅವನತಿಯ ಚಿತ್ರಣ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಾವೇ ಒಂದು ಯುಗದ ಮುಕ್ತಾಯ. 'ಕಾಲನನು ಕೆರಳಿದರೆ ಮುರಿವೆಚ್ಚಾಳುತನದ' ವೀರರು ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವ ರೀತಿಯು, ಆಮೋದ ಭೋಗಗಳು ಇಡೀ ಯುಗವನ್ನು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಸಾವಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ಆಳುಕಾಳು ತಮ್ಮ ಒಡೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿ ಸಹ ಈ ಲೋಕೋತ್ತರ ಪುರುಷರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ, ದುರ್ಬಲ ಮಾನವರತ್ತ ಇಳಿದು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ. ಈ ಕವನ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಕಾರಣ, ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಜೀವ ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅನುಭವ ಪಡೆದ ಪಾರ್ಥನಿಗೆ 'ಸೆಲ್ಫ್‌ನಾಲೆಜ್', ತನ್ನ ಅವನತಿಯ ಮೂಲದ ಅರಿವು, ಬಂದಿತೆ? ಅಥವಾ ಬರಿಯ ದುಃಖವೇ, ಅಪಮಾನವೇ ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿತೇ?

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ', 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಇವು ಇನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವ ಕವನಗಳು. 'ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ'ದ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ಎಡ ತೊಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೆತ್ತಿ । ಕತ್ತ ಕೊಂಚ ಎಡಕ್ಕೆ ಕೊಂಕಿ । ಎಡಗೈಯೂರಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಭದ್ರ । ನೀರು ಕುಡಿವಾಗ ತಲೆಮೇಲೆತ್ತಿ ಗಟ-ಗಟಿಸಿ" ಎನ್ನುವ ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಗೌತಮನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಪಂಕ್ತಿಗಳು (ಇವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಬರುವ 'ಅದೇ ಭಂಗಿ...।' ಎನ್ನುವ ಹ್ರಸ್ವಪಂಕ್ತಿ ಭೂತ - ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ) ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣವೇ "ದೃಷ್ಟಿ ಭ್ರಮಿಷ್ಠೆ ಮುದುಕಿಗೆ । ಒಂದು - ಮೂರಾಗಿ - ನೂರಾಗಿ । ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆದು ಜಿಹ್ವಾವರೆ ದಳ - ದಳ - ಗೌತಮರ ಸಾಲು" ಎಂದು ಅಹಲ್ಯೆಯ ಒಳಗಣ್ಣು ಕಾಣುವ ರೂಪದ ನಿರೂಪಣೆ ಬರುವುದರ ಕೌಶಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಹೊರಗಣ್ಣು ಒಳಗಣ್ಣುಗಳ ಅನುಭವ, ಭೂತವರ್ತಮಾನಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಬಂದು ಹೋದುದು ಅವಳಿಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಮ ಬಂದು ಹೋದದ್ದು ಬರಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ, ಅವಳ ಒಳಚೇತನದ ಅನುಭವ, ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವ. ಅವಳ ಈ ಮೌನವೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಲುಗಳು :

ನನ್ನ ಅನುಭವದೊಲವ, ಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೊಗವ,
ಕತ್ತಲಿಂದೆನಗೆ ಕರುಣಿಸುವ ಒಲೆಯುರಿಯೆ
ಯಜ್ಞಕುಂಡದ ದಿವ್ಯ ವೈತಾನ ವಹ್ನಿಗಿಂ-
ತಧಿಕ, ನಿನ್ನೆದೆ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ, ನನಗೆ

(ಎರಡನೆಯ ಪಂಕ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಅಡಕವಾಗಿ, compact ಆಗಿದೆ, ಗಮನಿಸಿ) ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವ, ಮಗಳ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಎರಡೂ 'ಕಲಿಸೆನಗೆ ಬದುಕ ಹೂಡುವ, ಹೂಡಿ ಸಾವ ಗೆಲ್ಲುವ ಬಗೆ' ಎಂದು ಬೇಡುವ ಚೇತನವನ್ನು ಬೆಳಸುತ್ತವೆ.

೪

ಈಗಾಗಲೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ತರುಣರು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಳಗುವ ಅಧ್ಯಾಯ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಹಲವು ಬಗೆಗಳ ಶಿಸ್ತನ್ನೂ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಬೇರೆ ಮಾತನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆಡಿದ ತೂಕದ ಮಾತುಗಳು ಆ ಪಂಥದ ಹಲವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ, ಅನಂತರ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ಧ್ವನಿಕಂಡು, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಂಡು, ಬಾಳಿನ ಹಲವು ಅನುಭವ ವಲಯಗಳು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಭಾವಾತಿರೇಕದ ('ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಾಲಿಟಿ') ಭಯ. ಭಾವ ('ಸೆಂಟಿಮೆಂಟ್')ವನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ದಬ್ಬಿತು. (ಲಂಕೇಶರ 'ಅವ್ವ' ಬಿಟ್ಟು) ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ತಾಯಿ - ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೀತಿ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ (ಕಾಮದಾಚೆಗಿನ) ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ, ಸೋದರ ಸೋದರಿಯರ ಪ್ರೀತಿ, ಜೀವ - ಜೀವಗಳ ನಡುವಣ ಸ್ನೇಹ, ಚೇತನದ ಅನುಭವ - ಅನುಭಾವ,

ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ - ಚೇತನ ಸಾಧಿಸುವ ಬಾಂಧವ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೂರ ಇಟ್ಟಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವ ಬಡವಾಯಿತು. ಆತ್ಮಶೋಧನೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಾದರೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಸಖೀಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ದಲಿತ ಕವಿಗಳಲ್ಲದೆ ನವ್ಯದಿಂದಾಚೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸಹ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಿಡಿಗಳು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದರು - ಅದರ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ. ಬಾಳಿನ ಚೆಲುವು, ಸಂತೋಷ, ಕರಾಳತೆ, ಕುರೂಪ, ಸವಾಲು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯದತ್ತ, ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ನಡೆದಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಒಬ್ಬರು. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಅಗಾಧ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೨

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನನ್ನ ಮೊದಲಮಾತಿನ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ತನಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಡುವ ಸಂಗತಿ ನಡೆದಾಗ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರು ತನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನದವರು ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಅವರೊಡನಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸ್ನೇಹದ ಭಾವನೆ ಬಂದಿತು, ಅದರಿಂದಷ್ಟೇ ಮುನ್ನುಡಿ. ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಈಗಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಬ್ಯಾಲೆನ್ಸ್ ಷೀಟ್' ತಯಾರಿಸಿದರೆ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳು, ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ಹಲವರು ತರುಣ ಮಿತ್ರರಿಂದ ನಾನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ನೇಹವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಆಸ್ತಿಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಈಗಾಗಲೆ ನಾವು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಿ ಓದಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

(ಮಾರ್ಚ್ ೮, ೧೯೮೭)

ಹಕ್ಕಿಸಾಲು

- ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ

೧೯೮೧ರ ಜನಗಣತಿ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ ೩,೭೧,೩೬,೦೦೦. ಇವರಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾ ೧೨.೫ ರಷ್ಟು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ, ಶೇಕಡಾ ೧೪ರಷ್ಟು ೫ ರಿಂದ ೯ ವರ್ಷದೊಳಗಿನ, ಮತ್ತು ಶೇಕಡ ೧೩.೧ ರಷ್ಟು ೧೦ ರಿಂದ ೧೪ರಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಿನ ವರೆಗಿನ ಮಕ್ಕಳು, ಸರಕಾರಿ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಇವರಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ದಾಖಲಾಗಿರುವವರು ಸುಮಾರು ಶೇಕಡಾ ೬೫ರಷ್ಟು - ಸುಮಾರು ೩೩,೮೦,೦೦೦ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರು ದಾಖಲಾಗಿರುವವರು ಮಾತ್ರ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ಆರರಿಂದ ಹತ್ತು ವರ್ಷದೊಳಗೆ, ಮುಕ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಹದಿಮೂರು ವರುಷದ ನಂತರ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕನೇ ಕ್ಲಾಸಿನ ನಂತರ, ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ೧೬,೯೦,೦೦೦ ಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ. ಹದಿಮೂರನೇ ವರುಷದ ನಂತರ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವವರು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ೯,೪೭,೦೦೦ ಮಕ್ಕಳು-ಶೇಕಡಾ ೨೮ರಷ್ಟು.

ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದ ಈ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಏನಾಗುತ್ತಾರೆ? ಬಾಲ ಕಾರ್ಮಿಕರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸಂಸಾರ ಹೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಬಾಲಾಪರಾಧಿಗಳಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ನಗರಿ ಬಾಬಯ್ಯನವರ ಸೆರೆಮನೆ ದಿನಚರಿ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆರೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬೀಡಿ ಸೇದಲು ಕಲಿತವರು. ಒಂದು ಬೀಡಿಗಾಗಿ ವಿಕೃತ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಮಕ್ಕಳು, ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಕೊಲೆಗಾರನೆಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕನಸು ಹೊತ್ತ ಹುಡುಗರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅಕ್ಷರತೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರಗಿನವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಕೊಡುವ ದೊಡ್ಡ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಸಮೇತ ಹೊರಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಲಭವನಗಳು, ಪುಟಾಣಿ ರೈಲುಗಳು, ವಿವಿಧ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ದಕ್ಕುವುದು ನಗರವಾಸಿಗಳಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿ. ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಅಲ್ಲ.

ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಈ ಮಕ್ಕಳು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವರು ಹಳೆ ಪೇಪರು-ಖಾಲಿ ಸೀಸೆಯೆಂದು ಕೂಗುವ ಬದಲು ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಜಲನ್ನ, ಚಿಂದಿ ಹುಡುಕುವ ಬದಲು ಶಾಲೆಗೆ

ಹೋಗುವುದು. ಕಾರಿನ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿ ಅದನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ ಬದಲು ಆಟಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವುದು ಯಾವಾಗ?

ಬಡತನದ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಸಕಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಸತಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದರ ಮುಖೇನ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಸರಕಾರ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು - ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಪಾರ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ. ಆದರೆ, ಈ ರೀತಿ ವಸತಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು ಮಾತ್ರ ಈ ನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಭವಿಷ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯ.

* * * * *

ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರ ಆಸೆಯಾಗಿತ್ತು. ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬ ಇರಾದೆಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಬಾಲಪ್ರಪಂಚ. ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕ, ಢಂಢಂ ಡೋಲು ನಮೂನೆ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ಬರೆದರು. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ರಾಜರತ್ನಂ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೊಯ್ಸಳರು ಪದ್ಯ ಬರೆದರು. ಈಗಲು ಸಮೇತ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಪಂಜೆಯವರ 'ಮೂಡುವನು, ರವಿ ಮೂಡುವನು', 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ' ಅಥವಾ ರಾಜರತ್ನಂರವರ 'ಬಣ್ಣದ ತಗಡಿನ ತುತ್ತೂರಿ', ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ'. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅದರ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು. ಆನಂತರದ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುತ್ತಿರುವವರು ಹೊಸ ಜನಾಂಗದ ಲೇಖಕರು.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಈಗಾಗಲೇ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು (ಅಮಾನುಷರು, ಕದಿರನ ಕೋಟೆ, ಅಗ್ನಿಮುಖಿ) ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇವು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೃದುತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ; ಲವಲವಿಕೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : 'ಡಮ್ಮ್ಯಾಡಂ! ಡಮ್ಮ್ಯಾಡಂ!' ಅಥವಾ 'ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಲಾರಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳು. ಕಹಿಯಾಗದೆ ಸಮಾಜದ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು ಇವು. 'ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಯ ಹೊಸ ತರ್ಕ', 'ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಯ ಹೊಸ ಅರಿವು' ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಮನಂಬುಗಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳು. ಅಥವಾ 'ಹುಲಿ ಮತ್ತು ನೀನು' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮಕ್ಕಳ ಹುಡುಗು ಸಾಹಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಹೊಡೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಇಂದ್ರ ಜಾಲ'

ಪದ್ಯವನ್ನು ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯವಾದ 'ಹುಣಸೇ ಮರದ ಹತ್ರ'ವನ್ನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಬದಲಾಗಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮ. ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಬೆರೆತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪದಲ್ಲಿ (ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ಲೋಕಜ್ಞಾನ) ನೋಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೋ ಹೇಗೆಂದು ನೋಡಬೇಕಿದೆ. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲಿಂದ ಬದಲಾದ ಲಯದ, ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನಿಂತಿದೆ.

* * * * *

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವವರು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕನಸೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಇಂದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಳೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು; ಬಾಲಾಪರಾಧಿಗಳು. ಬಾಲಕಾರ್ಮಿಕರು ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗುತ್ತಾ, ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾಗುತ್ತಾ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದು. ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕನಸು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದಂಗವನ್ನು ಈ ಕವನಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ಕನಸನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಟ್ಟಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಳುವವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಕೆಲವೇ ಮಕ್ಕಳ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಸೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳು.

(ಏಪ್ರಿಲ್ ೮, ೧೯೮೭)

ಋತು ವಿಲಾಸ

– ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ಮಿತ್ರರಾದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ 'ಋತುವಿಲಾಸ'ಕ್ಕೆ - ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತು ಸಂಹಾರ'ದ ಅನುವಾದ-ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಸಂತೋಷದ ಕೆಲಸ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು; ಅಲ್ಲದೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾದ ವರೆಂದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳೊಬ್ಬರೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುವಾದದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸೊಗಡಿಲ್ಲದೆ ಅನುವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೋಹಕವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೇಘಸಂದೇಶ'ದ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ಅನುವಾದ ಇವೆರಡೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅನುವಾದ ಕಲೆಯ ಮಾದರಿಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸುಂದರವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಋತುವರ್ಣನೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಕಾವ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಋತುವರ್ಣನೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲು ಇರಬಹುದಾಗಿದ್ದರೂ, 'ಋತುಸಂಹಾರ'ವೇ ನಮ್ಮ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಋತುಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾವ್ಯ, ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಋತುವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿ. 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಭಾವ, ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಋತುಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಇವು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ರೂಢಿಗ್ರಸ್ತವಾದರೆ ಸತ್ತಂತೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ನಮಗಿರುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯರೂಢಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ಜೀವಂತತನ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯರೂಢಿಯ ಉಳಿದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪ್ರಕಟಣದ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಭಾಷೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟಣದ ಬೇರೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದ. ಶಬ್ದದ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರ್ಥದಿಂದ ಸೂಚಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ತೇಜೋಗೋಲವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಸ್ತರ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. 'ಸೂರ್ಯ' ಶಬ್ದದ ವಾಸ್ತವಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಾಗ ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತ ಶಬ್ದಬಾಹ್ಯವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗದೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಋತು ಸಂಹಾರ'ದಿಂದಲೇ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

(೧) ಪ್ರಚಂಡ ಸೂರ್ಯಃ ಸ್ಪೃಹಣೀಯ ಚಂದ್ರಮಾಃ
ಸದಾವಗಾಹಕ್ಷಮವಾರಿಸಂಚಯಃ ।
ದಿನಾಂತರಮ್ಯೋಽಭ್ಯುಪಶಾಂತ ಮನ್ಮಥೋ
ನಿದಾಘಕಾಲೋ ಸಮುಪಾಗತಃ ಪ್ರಿಯೇ ॥

(೨) ಕಾಶಾಂಶುಕಾ ವಿಕಚಪದ್ಮಮನೋಜ್ಞವಕ್ತ್ರಾ
ಸೋನ್ಮಾದ ಹಂಸರವನೂಪುರನಾದರಮ್ಯಾ ।
ಆಪಕ್ವಶಾಲಿರುಚಿರಾನತ ಗಾತ್ರಯಷ್ಟಿಃ
ಪ್ರಾಪ್ತಾ ಶರನ್ನವವಧೂರಿವ ರೂಪರಮ್ಯಾ ॥

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ ಬೇಸಗೆಯ ಗ್ರೀಷ್ಮ ಋತುವಿನ ಆಗಮನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಶರತ್ಕಾಲದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಡುವ ಸೂರ್ಯ, ತಂಪಾದ ಚಂದ್ರ, ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹಿತವಾದ ಜಲಾಶಯ, ಸುಂದರವಾದ ಸಂಜೆ, ತಣ್ಣಗಾದ ಕಾಮ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೇಸಿಗೆ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿ ಹಾಕಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸಮಾಸರೂಪವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಸಿಗೆಯ ಪ್ರಚಂಡವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬೇಸಿಗೆ ಬೇಸಿಗೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ದುಃಸಹವಾದ ತೇಜಸ್ಸಿನ ವೀರ ಪುರುಷನ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಉಪಶಾಂತ ಮನ್ಮಥ' - ಈ ವಿವರ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತಂದು

ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಾಪ್ತಾ ಶರನ್ನವವಧೂರಿವ ರೂಪರಮ್ಯಾ' - ಈ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಶರತ್ಕಾಲದ ವಧೂ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಷಾಕಾಲದ ರಾಜನ ಪ್ರತಿಮೆ, ವಸಂತದ ಯೋಧನ ಪ್ರತಿಮೆ ಆಯಾ ಋತುವಿನ ಅಭಿಮಾನಿ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಋತುವಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಶೃಂಗಾರಚೇಷ್ಟೆಯಾಗಲಿ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಚರ್ಯೆಯಾಗಲಿ, ವನಸ್ಪತಿಗಳ ರಿಕ್ತತೆ ಸಮೃದ್ಧಿಯೇ ಆಗಲಿ ಋತುಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಆಗಬೇಕು. ಈ ಋತುಪ್ರೇರಣೆಗೂ ಆಧುನಿಕರ ಹವಮಾನದ ಅರಿವಿಗೂ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಹವಮಾನದ ಅರಿವು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಹವಾಮಾನದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಆತುರ ಅಷ್ಟೇ. ಋತು ಪ್ರೇರಣೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಂಥ ಕವಿಗೆ ಋತುಚಕ್ರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಋತುಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸುರತೋತ್ಸವ ಕೂಡ ಒಂದು ಕರ್ಮ ಕಾಂಡದಂತೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಋತುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಶರತ್ಕಾಲದ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಣಯ ಕ್ರೀಡೆಗೂ ವಸಂತದ ವಿಶೃಂಖಲವಾದ ಪ್ರಣಯ ಕ್ರೀಡೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಋತುವಿಗೆ ವಿಸಂಗತವಾದ, ವಿಮುಖವಾದ ಯಾವ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಮನುಷ್ಯರೂ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಆ ಕಾಲದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಾಳಿದಾಸ ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮನೋಭಾವದವರಿಗೆ ಇದು ವರ್ಜ್ಯ, ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದು ಬೇಸರ ತರುವ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇದೆ. ಈ ರಸಿಕ ಜೀವನ ಕೇವಲ ಸಂಭೋಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಪ್ರಮದೆಯರ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸಾಧನಗಳವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಶರತ್, ಹೇಮಂತ, ಶಿಶಿರಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ರತಿವಿಲಾಸವನ್ನೇ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ವಸಂತದ ಉನ್ಮಾದಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿಲಾಸವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇನೋ ಹೌದು. ಆದರೆ ಕಾಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಸಂವೇದನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವೇದನೆಯ ಗುಣಧರ್ಮ ಬಹಳ ಆಳವಾಗಿದೆ.

(೧) ಅಸಿತನಯನಲಕ್ಷ್ಮೀಂ ಲಕ್ಷಯಿತ್ವೋತ್ಪಲೇಷು
ಕ್ವಣಿತಕನಕಕಾಂಚೀಂ ಮತ್ತಹಂಸಸ್ವನೇಷು ।

ಅಧರರುಚಿರಶೋಭಾಂ ಬಂಧುಜೀವೇ ಪ್ರಿಯಾಣಾಂ
ಪಥಿಕಜನ ಇದಾನೀಂ ರೋದಿತಿ ಭ್ರಾಂತಚಿತ್ತಃ ।

(೨) ನೇತ್ರೇ ನಿಮೀಲಯತಿ ರೋದಿತಿ ಯಾತಿ ಶೋಕಂ
ಘ್ರಾಣಂ ಕರೇಣ ವಿರುಣದ್ಧಿ ವಿರೌತಿ ಚೋಚ್ಚೈಃ ।
ಕಾಂತಾವಿಯೋಗಪರಿಖೇದಿತಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ-
-ರ್ದೃಷ್ಟ್ವಾಧ್ವಗಃ ಕುಸುಮಿತಾನ್ ಸಹಕಾರವೃಕ್ಷಾನ್ ।

ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳು ಪಥಿಕರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯ ಶರತ್ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಶರತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನೈದಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲೆಯ ಕಣ್ಣಕಾಂತಿಯನ್ನು, ಹಂಸಗಳ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ನೂಪುರರವವನ್ನು ಮತ್ತು ಬಂದುಗೆ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಅವಳ ತುಟಿಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಪಥಿಕ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯ ವಸಂತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಮೈ ತುಂಬ ಹೂಬಿಟ್ಟ ಮಾವಿನ ಮರ ಪಥಿಕನಲ್ಲಿ ಅವನ ನಲ್ಲೆಯ ನೆನಪನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಉಪಮಾನದ ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಂಸಗಳ ಧ್ವನಿಗೂ ಉಡಿಗೆಜ್ಜೆಯ ನಾದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಸಂಬಂಧವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಣ್ಣು-ನೀಲೋತ್ಪಲ, ಮೇಖಲೆಯ ನಾದ-ಹಂಸ ಸ್ವನ, ಬಂಧುಜೀವ-ಅಧರ, ಮಾವಿನ ಗಿಡ-ಸ್ತ್ರೀಯ ಯೌವನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಒಂದು ಸಮಯವಾಗಿ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯ ಅಥವಾ ರೂಢಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದು ಹೀಗೆ. 'ಮಾವಿನ ಹೋಳು ನಿನ ಕಣ್ಣು' ಇದು ಜಾನಪದ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಸಾಲು. ಇದೇ ಸಾದೃಶ್ಯ ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

'ಋತು ಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಇದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಅಸಾಮಾನ್ಯದ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮರೆಯ ಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಋತು ಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಉಪಮೆಗಳು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿಯ ಅಕಾಲ ವಸಂತದ ವರ್ಣನೆಗೂ 'ಋತು ಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿಯ ವಸಂತವರ್ಣನೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕುಬೇರಗುಪ್ತಾಂ ದಿಶಮುಷ್ಣರಶ್ಮೌ ಗಂತುಂ ಪ್ರವೃತ್ತೇ ಸಮಯಂ ವಿಲಂಘ್ಯ
ದಿಗ್ದಕ್ಷಿಣಾ ಗಂಧವಹಂ ಮುಖೇನ ವ್ಯಲೀಕನಿಶ್ವಾಸಮಿವೋತ್ಸಸರ್ಜ ।

ಸಮಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಸೂರ್ಯ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರವೃತ್ತನಾದಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಹೆಣ್ಣು ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನಿಂದ ಬಿಟ್ಟ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಂತೆ ದಕ್ಷಿಣಾನಿಲ ಬೀಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಚಮತ್ಕಾರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ. ಅಕಾಲವಸಂತ ಕೂಡ ಖಗೋಲಚಕ್ರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಇಡಿಯ ವಿಶ್ವದ ಘಟಕಗಳು ಮುರಿದು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗಬೇಕು. ಅಂದಾಗ ವಸಂತ ವಸಂತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೂಡ 'ವಸಂತಯೋದ್ಧಾ ಸಮುಪಾಗತಃ ಪ್ರಿಯೇ' ಎಂಬ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ಸರಳ ವರ್ಣನೆಯೇ ಮೂಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಯ ಪರಿಣತಿ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಮಾತಾಗಬಹುದು. ಅನುವಾದ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದೋ, ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೂಲಕೃತಿಗಿಂತ ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆಂದೋ ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದವಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಲೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಈ ಸಾಲುಗಳು. 'ಗರ್ಭಾಧಾನಕ್ಷಣಪರಿಚಾಯನ್ನೂನಮಾಬದ್ಧಮಾಲಾ । ಸೇವಿಷ್ಯಂತೇ ನಯನಸುಭಗಂ ಖೇ ಭವಂತಂ ಬಲಾಕಾಃ' - ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಹೀಗೆ - ಬೆದೆಯ ನೆನೆದು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಬರುವವೋ ಸಾಲುಸಾಲುಗೊಂಡು । ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಗರ್ಭಾಧಾನಕ್ಷಣ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆದೆಯಾಗಿರುವದು ಸರಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರವೇ, ಆದರೆ 'ಕ್ಷಣ' ಶಬ್ದದ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ದೋಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವೇ ಇಂಥ ಸಡಿಲವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ.

ಸುಡುಸುಡುವ ಸೂರ್ಯ; ಇರುಳಲ್ಲಿ ತಣ್ಣನೆ ಚಂದ್ರ
ನೀರು ಹಿತ ದಿನವಿಡೀ ಮಜ್ಜನಕ್ಕೆ
ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸಂಜೆ, ರತಿಯ ಬಯಸದು ಜೀವ
ಬಂತು ಬೇಸಗೆ ಬೇಡ ಪ್ರಿಯೆಯ ತೆಕ್ಕೆ.

ಬೇಸಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಬೇಸಿಗೆಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಿಭೌತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲು ಅನುವಾದ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಇರುವದೆಲ್ಲ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಚದರಿ ಹೋಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುವಾದ ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬಲದಿಂದಲೇ ಅನುವಾದ ಗೆದ್ದಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಹೇಮಂತದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ೧೨ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಈ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು.

ನಲ್ಲರ ಹಲ್ಲೂರಿದ ಗುರುತಿದೆ ಕೆಳದುಟಿಯಲ್ಲಿ
ಉಗುರೇನೋ ಬರೆದಿವೆ ಕೆಂಪಡರಿದ ಮೊಲೆಯಲ್ಲಿ
ಹದಿಹರೆಯದ ಕಾಮಿನಿಯರ ಸಂತೃಪ್ತಿಯ ರತಿಯ
ಸೂಚಿಸುತಿವೆ ಆಡದೆ ತುಟಿ ಸುರತಿಯ ನಿರ್ದಯೆಯ

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದಂತಚಿಹ್ನೆ ಮತ್ತು ಉಗುರಿನ ಅಭಿಲೇಖ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು 'ಗುರುತು' 'ಏನೋ ಬರೆದಿದೆ' ಎಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದಿರುವುದು ಸೂಚ್ಯವಾದದ್ದು, ಅದನ್ನು ತುಟಿ ಒಡೆದು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತಾವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸುರತಿ ನಿರ್ದಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೇ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ನಿರ್ದಯತೆ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ತುಟಿಯ ಮೌನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರತಿ ಎಷ್ಟು ನಿರ್ದಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ತುಟಿಗೆ ನೋವಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಾನುಭವದಿಂದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗೆ ಮತ್ತೆ ವಾಸ್ತವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಲೆದಾಡುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಗಸು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಮಾತೆಂದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಶೈಲಿಗೆಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು. ನಾವು ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ, ನಮ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ಪಾಚನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತು ಸಂಹಾರ' ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೪, ೧೯೮೮)

ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ

- ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಮಿತ್ರ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ'ಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿ ಬಯಸಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ನನಗೆ ಇದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ದೊರೆತ ಹೊಸ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಈ 'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆಯೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಲು ಈ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನನಗಂತೂ ಲಾಭದಾಯಕವೆನಿಸಿದೆ.

೧

ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ' narrative or descriptive - ವಸ್ತುವೇ ಅಧಿಕ. ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಭಾವಗಳು, ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯಾಂಶಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅನಿಯಂತ್ರಿತ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕಡಿಮೆ, ಕಥನ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ - ಅದು ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಂತೆ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿಯಂತೆ ದೇಸಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿ - ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ವೃತ್ತಿ (mode) ಗಳು. ಇವು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲ ವೃತ್ತಿಗಳು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು ಕಥನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅಥವಾ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭಾವಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯೇ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು

ಮಾತ್ರ ಕಥನವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ಸ್ವಾನುಭೂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಂದ ಅವರು ಲಾಭ ಪಡೆದರಾದರೂ ಅದು ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕುವೆಂಪು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಪುತಿನ, ಮೊದಲಾದವರು ಭಾವಗೀತೆಯತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರೂ ಕೂಡ ಕಥನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕಥನದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಪುತಿನ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠವಾದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾಕ್ರಮವೇ ಬೇರೆಯಾದುದರಿಂದ ಅದು ಕಥನ, ವರ್ಣನೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷಿಸಿತು. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾಟ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. "ಆಲಕ್ಷ್ಯದಂತ ಮುಕುಲಾನ್ ಅನಿಮಿತ್ತಹಾಸ್ಯೈಃ ಅವ್ಯಕ್ತ ವರ್ಣ ರಮಣೀಯ ವಚಃ ಪ್ರವೃತ್ತೀನ್" ಎಂದು ಮಕ್ಕಳ ತೊದಲ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕಾಳಿದಾಸ ತೊದಲ್ನುಡಿಯ ಲಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಶಬ್ದ ರಚನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಭಾವಗೀತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ (diviation) ಎನಿಸಿದರೆ, ನವ್ಯ ಕವಿತೆ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರವೆನ್ನಿಸಿತು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾದರೂ ಚಾಸರ್‌ನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಳ್ಳುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರಗಿನವ ಎಂದು ಹೆಲನ್ ಗಾರ್ಡಿನರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಳು. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿಂಬಲಿಷ್ಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಎಲಿಯಟ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಸಾಧನೆ ಇದೇ ರೀತಿಯದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೂ ಮಾಡರ್ನಿಷ್ಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನಾತೀತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮರೆಯಾಗಿ ಅದು ಅಪರಿಚಿತ ಹಾಗೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ, ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೂ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಯಿತು. 'ಅನ್ಯ'ವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ 'ಸ್ವ' ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸ್ವರೂಪ ನಾಶದ ಗಂಡಾಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇವರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪರಿವೃತ್ತದಿಂದ ಸದ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹದವರೆಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ

ಅಥವಾ ಘೋಷಣೆಗಳ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಡದ, ಆದರೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಕವಿ ಅವರ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾತು ಆಗಲಾರದು.

೨

ತಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೃತ್ತಿ (poetic modes) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ಕಥನ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' 'ಕಂಚಿನ ತೇರು', 'ಉತ್ತರಾಯಣ', 'ಹರಿಗೋಲು' - ಇಂಥ ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಯಿದೆ. ಕಥನ ಒಂದು ಅಪರೂಪವಾದ ಕಲೆ. ಪಾಲ್‌ದ ಮಾನ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡೆರ್ರಿಡ ತನಗೆ ಕಥನದ ವರದಾನ ದೊರೆತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ : "ಕಥನ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆ? ಕಥನದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಅಡಕವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಕಥನದ ವಿಷಯವಾದ ಸ್ಮೃತಿ ಅಂದರೇನು? ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಥನ ಗತಿಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಭಾಯಿಸಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದು". ಡೆರ್ರಿಡನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳು ಕಥನಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದವುಗಳು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಥನ, ಕಾವ್ಯವೂ ಆದಾಗ ಬಹುಶಃ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆಯೆ ಭೂತ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಿತ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಒಟ್ಟಿಗೆಯೆ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಅದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥನಕ್ಕೂ ವರ್ಣನೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣನೆ ಎಂದರೇನು? ಎಂದು ಕೇಳುವುದೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ವರ್ಣನೆ ಕಥನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವೃತ್ತಿ. ಮಾರ್ಟಿನೆಜ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಇವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಕಥನ ಕಾಲಗತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದರೆ, ವರ್ಣನೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ ವಸ್ತುಗಳ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮನ್ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಇವೆರಡನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಥನಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಮನ್ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದರೆ, ವರ್ಣನಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶಾಬ್ದಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಥನದ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಕಥನಗತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಕಥನದ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಂಜನ, ವರ್ಣನೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರೂಪಕ, ಉಪಮೆ, ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ವರ್ಣನೆಯ ವಿಧಾನಗಳಾದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ figures, ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯ, ಕಥನ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಜೆರರ್ಡ್ ಝೆನೆ ಅದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ mimetic ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೃತ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಕಥನ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ ನಾಟ್ಯ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಕಾಲದ ಅಂತರವನ್ನು ಮರೆಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನಕಾವ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಥನ, ವರ್ಣನೆ, ನಾಟ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ವೃತ್ತಿಗಳ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ದೆಯೆಂದೇ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೩

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಥನಕವನಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡೂ ಆಧುನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ನವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಲು ಸಹಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಬಲ್ಲದು. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ವನ್ನು ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಆಕರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಎಂದು ಎಚ್ಎಸ್‌ವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಮೂಲ ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಥನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸನ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ; ಕಥನ, ವರ್ಣನೆ, ನಾಟ್ಯಗಳ ಯಥೋಚಿತ ಬಳಕೆ; ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ; ಪ್ರಯಾಣದ motif; ಯುಗಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ - ಇವು ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವರ್ಣನೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕತೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಭೀಮನ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಕಲಿಯುಗದ ಕವಿಯಾದ ತನ್ನ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರಕಿಸಲು ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮನಿಂದ ಪರಾಜಯವನನ್ನುಭವಿಸಿದ ಭೀಮ "ಈ ಮನುಷ್ಯ ಶರೀರವಪಜಯದ ಧಾಮವಲ್ಲಾ ಶಿವ ಶಿವ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುವುದು ಈ ದರ್ಶನದ

ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ. ವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿದ್ದ ಯುಗಧರ್ಮ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ ಧರ್ಮದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗ್ರಹ ರಾಮಾಯಣದ ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡೂ, ಅವನ ಕಥನ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಕಥನ, ವರ್ಣನೆ, ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆನಿಸಿದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವಲ್ಲಿ, ವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿ ಕಥನ ದೃಷ್ಟಿ ನಿರೂಪಕನದು. ಆದರೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಏಕರೂಪತೆಯಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಉದ್ದೇಶ ಭೀಮನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು. ಹನುಮನಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಒದಗುವ ಸೋಲು ಅವಮಾನಕರವಾದುದಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ವರದ ನೆವವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ, ಸೌಗಂಧಿಕ ಕಮಲಗಳ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಆಖ್ಯಾನದ ಉದ್ದೇಶ ಏಕಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಏಕಾಕಿತನ ಕವಿತೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಉಪಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾಮ್ಯಕವನದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ("ನುಡಿವಡಿಲ್ಲ ಅರ್ಜುನ ಸಮೀಪದಲಿ") ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಉಪಸ್ಥಿತನಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶರವಿದ್ಯಾ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಅವನನ್ನು ದ್ರೌಪದಿ ಸಮೀಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮರಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮನೊಬ್ಬನೆ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಲಭ್ಯ. ಅವನು ಕೂಡ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಮ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೇನೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. "ಹೂವಿಗಾಗಿಯೋ, ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿಯೋ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು?" ಎಂದು ಭೀಮನೇ ತನ್ನ ಸಾಹಸದ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಾಹಸ ಕೂಡ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ("ಹೂವ ಕಣ್ಣಲಿ ಮುಡಿದು ತಿರುಗಿದ ಭೀಮ ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿಗೆ"). ಭೀಮ ದೊರಕಿಸುವ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಹನುಮದ್ವಿಕಾಸ, ಬೆಳೆಯುವ

ಸಾಧ್ಯತೆ, ಅವನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಇದುವೇ ಜೀವ ಸರ್ವಸ್ವ" ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ - ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೆಂದರೆ, ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ demythification ದ ವಿಧಾನ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಭಾಷೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಈ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಸಪುಷ್ಟಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕವಿತೆಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ - irony ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದದ್ದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಸನಿದ್ದಂತೆ, ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕವಿತೆಯ ಹಿಂದೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲದೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ, ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೂ ಒಂದು pastiche ಆಗದೆ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

೪

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಸ್ತು, ಆಕೃತಿ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆಯದಾರೂ ಕಥನದತ್ತ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಒಲವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿರ ಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಕಥನದ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಂಧವತಿ', 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ', 'ಬಾಲ ಅಡ್ಡಹಾಕುವ ವಾನರನಿಗೆ', 'ಸಹನೌ' 'ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬ' ಹಾಗೂ ರಘುವಂಶವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ 'ದಿಲೀಪ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಧುನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿವೆ. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ demythification ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ಗಂಧವತಿ' ಹಾಗೂ 'ಬಾಲ ಅಡ್ಡಹಾಕುವ ವಾನರನಿಗೆ' ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. 'ಗಂಧವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ನೈಮಿತ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಈ ಕವಿತೆಯ ಪಾಂಚಾಲಿ ದುರ್ನಾತಗಳ ಆಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಮಹಿಳೆಯಾಗಬಹುದು. ಅವಳ ಭಾಷೆ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಾಂಚಾಲಿ - ಹೇಳಿಕೇಳಿ' 'ದುರ್ನಾತ - ಹೇನಾಥ' ಇಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಬಾಲ ಅಡ್ಡಹಾಕುವ ವಾನರನಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹನುಮ-ಭೀಮರ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂವಾದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಸಂವಾದವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೂವು ಇಲ್ಲಿ ಅಭೀಪ್ಸೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಗತಿಯ ಅರಿವು ('ಇರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೆ ಮುಗಿಯಬೇಕು ಈ ಪ್ರಯಾಣವು') ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶದ ಆಕರ್ಷಣೆ ('ಮೇರುದಂಡದಲ್ಲಿ ಜೀವವಿಟ್ಟು ಹೂವ ತೂಗುವೆ') ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಕರ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಆಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ'ದ ವಸ್ತು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಿರೋಧದಲ್ಲಿದೆ. 'ಸುಖವಲ್ಲಿದ್ದರು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಲ್ಲ'

ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಮಾರುತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಸೀತೆಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಹೈರಾಣಾಗಿ ಅಪ್ಸರ ಲೋಕದ ಸುಖಗಳಿಗೆ ಸೋಲುವ ಉಳಿದ ಕಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವಿಲ್ಲ. 'ಸಹನೌ'ದ ವಸ್ತುವಿಗೂ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಭೀಮ, ಹನುಮನಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತಂತೆ ವಿಂಧ್ಯ ಅಗಸ್ತ್ಯನಿಂದ 'ಸಹನೌ'ದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬ'ದ ರಚನೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮಥುರಾಗಮನದ ಕತೆ ಸ್ಮೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ವರ್ತಮಾನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ಈ ಕವಿತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ 'ದಿಲೀಪ' ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ಅನುವಾದದಂತೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಶೋಧದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಟವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲವು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ವೃದ್ಧಿ', 'ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಹಾರ್ಟಿನ....', ಹಾಗೂ 'ಬಾಳೆ ಹೊನ್ನೂರಲ್ಲಿ ಜೀವ ಜಾತ್ರೆ'ಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ವೃದ್ಧಿ' ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಪ್ರಣಯದ ಕತೆಯಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ಮಳೆಯ ನೆವದಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಗೆ ತಲುಪಿಸಿದ ನಂತರ ಅಗಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟ್ಯಮಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಯನ್ನು ರಂಜಕವಾಗಿ ಆದರೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಕವಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾದ ವರ್ಣನಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. 'ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಹಾರ್ಟಿನ....' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಗರದ ರಾಕ್ಷಸವೇಗಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ ಹಸುಳೆಗಳು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರವಾದರೂ ತಡೆಹಾಕುವುದು ಕವಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಹೂವಿಗೆ ಸೋತವೆ ಹುರುಡು ಚಕ್ರಗಳು?" ಎಂದು ಕೇಳಿ ಅವನು ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಸತ್ವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. 'ಬಾಳೆಹೊನ್ನೂರಲ್ಲಿ' ಈ ಎರಡೂ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೃದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಬಾಳೆಹೊನ್ನೂರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸವಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಜನ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅಸಂಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತಣಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಟದ ವೈವಿಧ್ಯ ಅದನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಬಾಳೆಹೊನ್ನೂರಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಕ್ಕಲೆಡೆಯಿಲ್ಲ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಆ ಜೀವ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವುದು ಸೋಜಿಗವಾದರೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮುಳುಗಿದ ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ. 'ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ

ದಿಲ್ಲಿ', 'ಬತ್ತಿದ ವೇದವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ', 'ಕ್ರಮಣ', 'ಏಕಂ ಸತ್' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಧ್ಯಾನಜನಿತ' ಕವಿತೆಗಳೆಂದೋ ಅಥವಾ ಆ್ಯಡಮ್‌ನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ meditative - descriptive ಪ್ರಕಾರವೆಂದೋ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಆಶ್ರಯವಾದ ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕವಿಯ ಭಾವ, ಭಾವನೆಗಳು ಈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ವಿಕಿರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವರ್ಣನೆಯೇ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳ ಜೀವಾಳವಾದುದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ರೂಪಕಗಳು, ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವದ ಕಥನವೂ ಕಥನವೇ.

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವ 'ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರ ಮಳೆ', 'ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಣಯ', 'ಹೇ! ಅಧುನಾ!' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. 'ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರ ಮಳೆ' ತನ್ನ mythopoeic ಗುಣದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸಿದರೆ, 'ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಣಯ' ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ನೃತ್ಯಲಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುವ 'ಹೇ! ಅಧುನಾ!'ದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಸಂಬಂಧದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

೫

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಂತತನ, ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನದ ನಾವೀನ್ಯ, ರಮ್ಯತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ, ಸುಗಮತೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ವರ್ಣನೆಯ ನೈಪುಣ್ಯತೆ, ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಆಟ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ನೆಲೆ - ಇಂಥ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾನೂ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಗುಣಗಳ ಪುನರುಚ್ಚಾರವಾಗಲೀ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಲೀ, ಅವಶ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿದ್ದೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಈ ಕವಿಯ ಮೂಲವಸ್ತುವೇನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಚದುರದಂತೆ ಕಟ್ಟಿಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಕೇಂದ್ರ ದರ್ಶನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನದ ಅಭಾವ, ಎಲ್ಲ totalitiesಗಳನ್ನೂ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೋಷವೆಂದೆನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಮಿತಿಯೇ ಆದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯೂ ಅದನ್ನು ದಾಟಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇನೇ

ಇದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರದೇ ಅದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ, ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆಯೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

(ಮಾರ್ಚ್ ೨೦, ೧೯೯೭)

ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ

- *ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ*

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಎನ್ನುವ ಕವನಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಹೂವಿನಶಾಲೆ' ಎನ್ನುವ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಗಟಿನ ಗುಣವಿದೆ. ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅನಿಸುವುದರಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ತಾರೆಯ ಕಿತಾಪತಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಮಾವಿನ ಮರದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವು ಕೊಟ್ಟವರು ಯಾರು ಅಂತ ಒಂದು ತಾರೆ (ನಕ್ಷತ್ರ) ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಬಳ್ಳಿ, ಹುತ್ತ, ಗಾಳಿ, ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆಯ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ತೇಲುವ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಥಳಥಳ ಹೊಳೆಯುವ ತಾರೆಯೊಬ್ಬಳು ಬಂದು ಮಾವಿನಮರದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಹೂವನ್ನು ಎಸೆದು ಹೋದಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತೇಲುವ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಥಳಥಳ ಹೊಳೆಯುವ ತಾರೆ, ಸಿನಿಮಾತಾರೆ ಅಂತ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾನಟಿ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಎರಡು ಸಾರಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿತೆಗೆ ಒಗಟಿನ ಗುಣ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಾಮಿಸ್, ಲಿಲ್ಲಿಮಿಸ್ ಮತ್ತು ಪೀಟಿಮಿಸ್ ಪದ್ದಮ್ಮ (ಪದ್ಮ = ಕಮಲ) ಎನ್ನುವ ಹೆಸರುಗಳೆಲ್ಲ ಹೂವಿನ ಹೆಸರುಗಳೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಮರಹತ್ತಿ ಕೂತು ಪಾಠಮಾಡುವ ಹೆಡ್‌ಮೇಡಮ್ಮ ಕೂಡ ಒಂದು ಹೂವೇ ಎಂದು ಹೊಳೆದಾಗ, ಹೂವುಗಳು ಕಲಿಯುವ ಪಾಠದ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ 'ಹೂವಿನ ಶಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಮಕ್ಕಳೂ ಹೂವುಗಳೇ ಮತ್ತು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕೂಡ ಹೂವುಗಳೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ 'ಮಜಾ' ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕತ್ತಲಮ್ಮ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದು' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಕವಿತೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದ, ಅಮೂರ್ತವಾದ ಕತ್ತಲನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು ಕತ್ತಲಮ್ಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುಹಾದಿಯಲ್ಲಿ,

ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟಬಯಲಿನಲ್ಲಿ, ಮರದ ಸುತ್ತ, ಚಳಿಯಲ್ಲಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಾವಾಗಲೂ ಏನನ್ನಾದರೂ ತಿನ್ನುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸಾಗ, ಬರಿಮೈ ಪುಟ್ಟ, ಕುರಿಯ ಮಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದರೆ ಎತ್ತರವಾದ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತರೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಾಣುತ್ತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಹೇಬರು. ಸೈಫುಲ್ಲಾನ ಚಡ್ಡಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುವ ರೂಬಿ ಎನ್ನುವ ನಾಯಿ, ಹೊಳೆಯ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಕಟ್ಟುವ ಹುಡುಗ, ಕಾಡಿನಾಚೆ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಂದ ಅಣ್ಣನ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುವ ತಂಗಿ - ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರು ಪ್ರೌಢರಿಗೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ, ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಗೋಪಾಲ - ಗೋಪಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಎನ್ನುವ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ಕೊಳಲಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಊದುಕೊಳವಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಇದೇ ಕೊಳಲು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪದ ಬದಲು ಒಂದು ಹಗ್ಗವನ್ನು ತುಳಿದು, ಬೆಟ್ಟದ ಬದಲು ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹುಡುಗ ಆನಂದ, ಡೈರಿಹಾಲನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಗೋಪಾಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ತಾಯಿ ತಾನು ಗೋಪಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ರೂಲುದೊಣ್ಣೆ ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಮಗ ತಾನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅಂತ ತುಂಟಾಟವಾಡಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ತಾಯಿ ತಾನು ಅವನನ್ನು ಸಾಕಿದವಳು ಎಂದು ತುಂಟ ಉತ್ತರಕೊಡುವ ಈ ಕವಿತೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

"ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿ" ಎನ್ನುವ ಕಥನಕವನ, ಪುಟ್ಟಹುಡುಗನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ತೋರಿಸುವ ಸ್ನೇಹದ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಹಕ್ಕಿ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಹುಲಿಯೂ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗ ಕೂತ ಕಾರನ್ನು ನೋಡಿ ಹುಲಿ "ಈ ಕಾರು ತಿಂಡಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರೋ ಖಾಲಿ ಡಬ್ಬಿಯ ಹಾಗಿದೆ" ಅಂದುಕೊಂಡು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ಮತ್ತು ಬೊಂಬೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನೀಲಿಹಕ್ಕಿಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪರಿಸರಪ್ರೇಮವನ್ನೂ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವಿ ಸೀರೆಯ ಮುದುಕಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೋಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದವರನ್ನು ಮೋಸಮಾಡುವ

ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಥನಕವನ "ಮಸೆದ ಹಲ್ಲು" ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಈ ತೋಳರಾಕ್ಷಸಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ಆ ತೋಳ, ಆ ಹುಡುಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕು ಅಂತ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಮುದುಕಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ತೋಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಕಾಹಿಲೆಯಾಗಿ, ಆ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿ ಅದರ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತೋಳ ಕ್ರೂರವಾಗಿರುವುದರ ಬದಲು ಆ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನೀತಿಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲದೇ, ನೀತಿಯನ್ನು ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಇಡುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಅವರ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಗೋವಿನ ಹಾಡಿನ ಹಾಗೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಉಳಿಯುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

(೧೯೯೭)

ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ

- ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು (ಆಯ್ದ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಹದಿನಾರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನ, ಎರಡು ನಾಟಕ ಸಂಕಲನಗಳು, ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಗಮನೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ನಂತರ ಅವರ ನೂತನ ಕೃತಿಗೆ ಯಾರದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯ / ಹಿನ್ನುಡಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ನಾನು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ನಾನು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; 'ಮುನ್ನುಡಿ' ಎಂದು ಬರೆಯಲು ಮುಜುಗರವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನಪೂರ್ವ ಓದುಗನಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹೆಸರಿರುವ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಲವತ್ತಾರು ಕವನಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಇವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, 'ಸಂಬಂಧಗಳು' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ - ಇವುಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದುದ್ಭವಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಪುರಾಣ ಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾಗಿ ಕವನಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸಂಗ್ರಹಣ ಶೀಲ' ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳು ಮಾನವನ ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಶು - ಪಕ್ಷಿಗಳಾಗಲೀ, ಕೆರೆ - ಕಲ್ಲು - ಬಂಡೆಗಳಾಗಲೀ ಮಾನವನ ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲಾ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಗ್ರಹಣಶೀಲ ಮತ್ತು ಉಪಭೋಕ್ತಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಖೇದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನಾವೇನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವೂ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರೂರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ 'ಬಂಡೆಗಳಿಂದ' 'ಕನ್ನಕ್ಕಿಯರು', 'ಯಾರಿಗಾಗಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳು, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳು ದೇವದಾನವರು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ "ಬರುತ್ತಿವೆ ಈಗ ಸೀಳು ಬಂಡೆ - ಹೋಳು ಬಂಡೆ", "ಏನಾಯಿತು ಅವುಗಳ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಗೆ?" ಎಂದು ಕವಿ ಆರ್ತರಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ನೆಲದಲ್ಲಿ, "...ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ / ಕನ್ನಕ್ಕಿಯರಿಲ್ಲ / ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕೂತ ಕನ್ನಿಕೆಯರಿಗೆ ಕನ್ನಕ್ಕಿಯರ ಕನಸೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಎಲೆಗಳು, ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನೆರಳುಹಾಸುವ ಮರಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾರಿಗೋ ಕಾಯುತ್ತವೆ - ನಮಗಾಗಿ, ಮಾನವರಿಗಾಗಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ, 'ಯಾರಿಗಾಗಿ?' ಕವನದಲ್ಲಿ. ಆದರೂ, ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ "ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿ ತಾಯಿ" (ಮಾನವನ ಅಂಟು ನಂಟನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತರುವ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಬುದ್ಧಿ) ಈಗ ಮಲಗಿರುವವಳು ಮೇಲೇಳಬಹುದು; ಆಗ "ತತ್ತಿ ಒಡೆದು... ಕಿರಣಪಕ್ಷಿ" ಹೊರಬರಬಹುದು ಎಂಬ ದೂರದ ಆಸೆಯೂ ಕವಿಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಫಲ ಕವನಗಳು ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿವೆ; ಮತ್ತು ಇವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಶಿಕ್ಷಕ - ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ಪೀಳಿಗೆಗಳ, ಹಾಗೂ ಬದುಕು - ಸಾವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. 'ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ೧, ೨, ೩ - ಈ ಮೂರು ಕವನಗಳು, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ನಿವೃತ್ತನಾಗುವ ಶಿಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನ ಮಿಶ್ರಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ನಗೆಗಳಾಗಿದ್ದ, ಬೆರಗುಗಳಾಗಿದ್ದ, ಕಿಡಿಗಣ್ಣುಗಳಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೇವಲ ಶಿಕ್ಷಕನಿಂದ ಕಲಿತವರೇ ಅಲ್ಲ, ಶಿಕ್ಷಕನಿಗೂ ಕಲಿಸಿದವರು-' ....ನನ್ನ ಪೊಳ್ಳೆದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಯುಸಿರು / ತುಂಬಿದವರೇ, ಏಕಾಗ್ರ ಗುರಿಗೆ ನನ್ನ ಹುರಿಗೊಳಿಸಿದವರೆ ಎಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕವಿ ಅವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನಿವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಸಾವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ. ಯಾರೂ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯರಲ್ಲ; ...ಎದ್ದಾಗ ಹೊಣೆಗಂಬ / ಬಿದ್ದಾಗ ಒಣಗೊರಡು ನೀರಮನೆಗೆ. (ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು). ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮದೆಂಬ ಲೋಭ - ಮೋಹಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದೇ ನಾವು - ಶಿಕ್ಷಕರು ನಿವೃತ್ತಿಯಾದಾಗ ಕಲಿಯಬೇಕಾದದ್ದು. "ಕಾಲ ಅಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ - ತಾನೇ ಇಂದು ಪಡೆದಿದ್ದ".

ಈ ಭಾಗದ ಇತರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳೂ ಮುಪ್ಪು - ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಶಾಪದಂತೆ ಕಾಡಿದ್ದ ಮಗ ಕೊನೆಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ - ತಾನು ಸತ್ತನಂತರ ('ಬದಲಾದ ಮಗ') ; ಕೋಳಿಯೊಂದನ್ನು ತುಂಬಾ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ, ನಯನಾಜೂಕುಗಳಿಂದ ಜನರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ - ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ಮಸಾಲೆ

ತುಂಬಿರುವಾಗ ('ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ'); ತಾತನ ಒಂಟಿತನ, ಪರಾವಲಂಬನೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೊನೆಯೊಂದಿದೆ - ಮರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅಲೆ ಸಾರಿಸಿದಾಗ ('ಕಡಲು ಹೊಕ್ಕದೋಣಿ'); ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಮೊದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲೇಬೇಕು.

ಅಡಿಗರ ನಂತರ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅಪರೂಪ. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ, ಮೊದಲ ಓದಿಗೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ, ಬೆಚ್ಚಿಸುವ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸುವ ಈ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು : "ಮರಳು ನೆರಳ ಹಾಸಿದ್ದೇ ಹಾಸಿದ್ದು", "ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಹಗಲ ಕೊನೆ ಹೊಗೆಬತ್ತಿಯ ತುಕಡಾ", "ಕನ್ನಡಿ ಒಂದು ಅಲೆಯಿಲ್ಲದ ಕೊಳ", "ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೂದಿಬಣ್ಣದ ಶಾಲು ಹೊದ್ದ ಕೆಂಡ", "ಎಣ್ಣೆ ಕೊಳಗದೊಳಕ್ಕೆ ಬಿತ್ತೆ ಒಣಗಿದ ನಗೆಯ ಬಿದಿಗೆ ಚಿಕ್ಕೆ?" "ಕಾಜದ ಕುಲಾವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ತೂರಿವೆ ಮಂಕು ಬಡಿದ ಗುಂಡಿ" (ಮುದಿಯರ ಕಣ್ಣು); "ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಮುಂದೆ ಮೊಂಡು ಕೈವೊಡ್ಡಿ ಕೂತಿರೋ ಕುಷ್ಠ ಹಿಡಿದ ತಿರುಕ" (ಮುಕ್ಕಾದ ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ, ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ);... ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಸಮರ್ಥ ಬಿಡಿ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲದೇ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಕವನವೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೀನುಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂಟಿ ಕಿರಿಮೀನಿನಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ, ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರೂಪಕವಾಗಬಹುದು - "ವಿಮುಕ್ತಿ"ಯ ಗರುಡನಂತೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳು ಕವಿಗೆ / ನಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಇರುವ / ಇಲ್ಲದಿರುವ / ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ : ಪುರಾಣಕಥೆಗಳ / ಚರಿತ್ರೆಯ ನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ. 'ಸಂಪಾತಿ' 'ಜಗನ್ನಾಥನ ರಥ', 'ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ' - ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಪರಂಪರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಆಗಾಧ ಕಂದರವನ್ನು, ಅವೆರಡರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. (ಇಂದು ಸಂಪಾತಿ "ಬಂಗಲೆಯ ಪಕ್ಕ / ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿರುವ / ಛಿದ್ರ / ಜೋಪಡಿ", "ಜಗನ್ನಾಥನ ರಥ ಇಂದು "ಮಣ್ಣುಗೂಡಿದ ಚರಿತೆ", ಹಂಪಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ "ಮೊಂಡು ಕೈವೊಡ್ಡಿ ಕೂತಿರೋ ಕುಷ್ಠ ಹಿಡಿದ ತಿರುಕ"ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ...). ಮತ್ತೆ ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ವಿಷಯ ಲೋಲುಪತೆ, ಅಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ. "ಉರಿಯ ತೊಡಗಿದೆ ಧಗಧಗಾ ಇಡಿನಗರ ಬೆಂಕಿಯ ನಂದಿಸುವ ಜನ ಇಲ್ಲ...". ಇಂತಹ ಹಿಂಸೆಯ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಮ್ಮನಂತಹ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕಿಯರು ಬಲಿಪಶುಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ

ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವೇ, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇ. (ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ, ನಾನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವರ "ಕಂಡದ್ದು" ಸಾನೆಟ್ ಅನ್ನು ಒಂದು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ - 'ಸುಧಾ'? - ಓದಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಾಗ.) ಅವರ ಇತರ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಭಿಮುಖೀ ಕವನಗಳಿವೆ - 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ', 'ಕನ್ನಡಿ', 'ಯಕ್ಷನ ಹೊಸ ಕವಿತೆ', 'ಪರ್ವತಾರೋಹಿಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುವುದು ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಕ ಕವನ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ'. ಇದು ಅನೇಕ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವನ. ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವ ವರ್ಗಗಳ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಏನೂ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ, ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿರುವ ಆಕಾಶದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾವು 'ಇದು ಸಪ್ತರ್ಷಿ ಮಂಡಲ', 'ಇದು ಶುಕ್ರಗ್ರಹ' ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಸಂಕುಲವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ, ವರ್ಣ, ಭಾಷೆ, ಗೋತ್ರ, ಕುಟುಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಮಾನವರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಆ ವರ್ಗಗಳಿಗೊಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ.

ಇಂತಹುದೇ 'ರೂಪಣೆಯ'ಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಬ್ದಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು, ಸ್ವರಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿರಾಕಾರ, ಅಮೂರ್ತ ರಾಶಿಗಳು. ಇಂತಹ ನಿರಾಕಾರ ರಾಶಿಗಳಿಗೆ ಮಾನವನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ-ಪರಸ್ಪರ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮೈಲಿಗಳ ಅಂತರವಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರ ತಂದು, ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ, ಆ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಇವರು ನವದಂಪತಿಗಳ ಆದರ್ಶ' ಎಂಬಂತಹ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವಂತೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾವೆ. ನಕಾಶೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ನಾವು. ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕವನ 'ಯಕ್ಷನ ಹೊಸ ಕವಿತೆ'. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸಂವೇದನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾವೆ : "ಅಹಾ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಿಸುಕಾಡುವ ಮಿಸುನಿ ಬಳ್ಳಿ/ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಿವಿ, ಒಡೆಯುವ ಮೊಗ್ಗಿನ ದನಿಗೆ".

* * * * *

ನಾನು ಸ್ವಾಭಿಮುಖೀ ಕವನಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದುದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ - ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿಯಾದ ನಂತರ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು. ಆದರೆ, ಕೂಡಲೇ

ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇವುಗಳು 'ಅನುಮಾನಗಳು' ಅಷ್ಟೇ; ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇವು ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ "ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ", "ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬ", "ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ" ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ಒಂದು ವಿಧದ ಅತೃಪ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ - ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಫಲ ಬಿಡಿಕವನಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆಯಿದೆ; ಹೆಚ್ಚಿನವು ಸಫಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ 'ಈ ಕವಿ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗೆ, ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಏನು ಕಾರಣ?

ಕಾರಣ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಿತಿಯಾದರೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ನಿರರ್ಥಕ. ಆದರೆ, ಇದು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಕಾರಣಗಳ ಚರ್ಚೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ನನಗೆ ತೋರುವಂತೆ, ಈ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ (ಈ ಚರ್ಚೆ ಕೇವಲ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ ಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರುವುದರಿಂದ 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದವನ್ನುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ) ಇಂದಿನ, ಬದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ದ ಸ್ಥಾನ-ಮಾನ-ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಇರುವ ತೀವ್ರ ಸಂದೇಹ. ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ/ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಿತ್ತು: ಅದೊಂದು ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಕೀರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಧನಲಾಭವಾಗುವ ಕಾರ್ಯ. ('ಯಶಸೇ, ಅರ್ಥಕೃತೇ, ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ, ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತತಯಾ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ' ಎಂದು ಮಮ್ಮಟನು ಮಂಡಿಸಿದಂತೆ.) ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ...' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಕವಿ ಘೋಷಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮುಖವೆಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ 'ಕುವೆಂಪುವಂ ಸೃಜಿಸಿದೀ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಹ (ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ನಂಬುವಂತಹ) ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಗಳಿಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಗರೀಕರಣ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಣ್ಣುಕುಕ್ಕುವಷ್ಟು ವೇಗದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಿಗಿರಲಿ, ಕವಿಗೇ ಸ್ವತಹ ತೀವ್ರ ಸಂದೇಹವುಂಟಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ/ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಲಾಗುತ್ತಿದೆ: ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿದೆಯೆ? ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಿದೆಯೆ? ಇದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೇನು?..... ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಇಂದಿನ ಜೆಟ್-ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು/ತಂತ್ರಜ್ಞನನ್ನು/ಉದ್ಯಮಪತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಕವಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೇ ಸಂದೇಹವಿದೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಂಶಯ-ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ದಾಖಲಿಸುತ್ತವೆ : ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಯಕ್ಷ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಯುಗಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ಯುಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ : "ನಾನು ಶಪಿತ ಯಕ್ಷ ಇಲ್ಲೆ, ಊಟಿಯ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲೆ!/ಮುರಿದ ಇಂದ್ರಚಾಪ, ಗುಜರಿ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ". ಈ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನು ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ? ಇದಕ್ಕೇಕಿಷ್ಟು ಖರ್ಚು? - ಎಂದು ಕೇಳುವ ಬೆಂಥಮ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ ಅರ್ಥಾಧ್ಯಕ್ಷನಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಫೀಡಿಯಾಸ್ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲ : "ಸ್ವಾಮೀ! ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಎರಡೆರಡು ಕಣ್ಣು/ಇರುಳ ಬಾನಿಗೆ ಲಕ್ಷ! ಲಕ್ಷ! ಬಿಡುಗಣ್ಣು!" ('ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾ ಲಿಖ, ಮಾ ಲಿಖ, ಮಾ ಲಿಖ' ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಅತ್ತುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.)

ಅಜ್ಞಾತ ಓದುಗರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಇಂದಿನ ಕವಿಗಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳೇನು? ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ೮-೧೦ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಕವಿ ವಾಚಿಸಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಗೂ ರಂಜಕ ಕಿರುಕವನಗಳು, ಚುಟುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪಿಸುವಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಒಂದು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚೇಷ್ಟೆಯೇನಲ್ಲ : "ಮೊದಮೊದಲು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ನಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ರಂಜಕವಾದ ಕವಿತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಮೇಲು" ("ಕವಿತೆಯ ಜೋಡಿ" ಪುಟ ೨೬).

ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವುದು ಎರಡೇ ಆಯ್ಕೆಗಳೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ : ೧) ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಕವಿಗೆ/ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮರೆತು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಟಿ.ವಿ. ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನ, ಒಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ನೈಪುಣ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು 'ಕವಿತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು' ಆಡುತ್ತಿರುವುದು; ೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ, ಗೌರವ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ತನಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತನಾಗುವುದು.

ಇವೆರಡೂ ಆಯ್ಕೆಗಳ ನಡುವೆ ತೇಲಾಡುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯಂತಹ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಗಾಢ ವಿಷಾದದ ಅನುಭವ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

(೨೦೦೦)

ಹೆಜ್ಜೆಗಳು

- ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಡಾ|| ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಹೆಸರಾದವರು. ಕವಿಯಾಗಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿ - ಕಾವ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು, ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಇವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಇದೇ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಅವರ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು. 'ತಾರಾ-ಶಶಾಂಕ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಚಿತ ಪೂರಾಣಕತೆಯನ್ನು ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧದ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅರ್ಥ ವಲಯಗಳಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಗೀತರೂಪಕಗಳ, ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಕಾವ್ಯದಿಂತಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವತುಮುಲಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿ ಕೂಡ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಭಾವ ತುಮುಲದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಣೆಯಿರಿಸಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಾವ್ಯಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ನಾಟಕವು ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ತಾರೆ, ಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಪೌರಾಣಿಕ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಆಧುನಿಕರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಮತ್ತು ತಾರೆಯರ ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ಕಡೆ ; ಸಹಜವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುಡಿತಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ನಾಟಕದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಘರ್ಷ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಒಳ್ಳೆಯವನು, ಮಹಾಪುರುಷ, ಗೌರವಾನ್ವಿತ. ಆದರೆ ಆತ ಒಳ್ಳೆಯ ಪತಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಂಥವನು. ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನ ಸಿದ್ಧಿ - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಳುಗಿ ಇದು ಇಡೀ ಸಮಷ್ಟಿಗೇ ಹಿತಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಆತ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾರೆಗೂ ಅವಳದೇ ಆದ ಸ್ವಂತ ಮನಸ್ಸಿದೆ, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸಾಂಸಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆತ ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾರೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯನ್ನು ಮಹಾಯೋಗಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಜ್ಞಾನಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಗೌರವಿಸುವಳಾದರೂ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಬಯಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಅವಳು ವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲೋಕದ ಎದುರಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಸೂರಿನಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ನಡುವೆ ಅಪಾರವಾದ ಕಂದಕವೇ ಇದೆ. ದೇವರ್ಷಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದ ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ ಎಂಬ ಗೌರವ ಅವಳದು ನಿಜ. ಇದು ಅವಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು, ಚೆಲುವಾಗಿಸಿ ಸಹನೀಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದಾದರೂ, ಅವಳ ಒಳಬದುಕು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು ಅಸಹನೀಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಾರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂಥವಳಲ್ಲ. ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಆರದ ಅಗ್ನಿಕುಂಡ, ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಿಚ್ಚನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದೆ. ತಾರೆಯ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಚಂದ್ರನ ಆಗಮನದಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೂರ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಆಚಾರ, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು 'ಮನೆ'ಯ ಹೊರಗೆ ತಾರೆ ಚಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುವಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಆತಂಕವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿಯೇ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾರೆಯ ಕನಸುಗಳು ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಆ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಅವಳು ಚಂದ್ರನ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಾರೆ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ಅಪಾರ. ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಂಧದೊಳಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಆ ಬಂಧವನ್ನು, ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊರಗೆ ಬರುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸರ್ವನಾಶವಾಗುವ ದುರಂತ ದಾರುಣವಾದುದು. ಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎದುರಿಸಬಹುದಾದ ಗಂಭೀರವಾದ ಸವಾಲು ಇದು. ತಾರೆ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಾರೆಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಚಂದ್ರ - ತಾರೆಯರ ನಡುವಿದ್ದ ಅದಮ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಶಕ್ತಿ. ಆದ ಕಾರಣ ತಾರೆ ಕೃತಕವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾರೆ ಲಂಪಟೆಯೆನ್ನಿಸದೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೀವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ತಾರೆ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಛಿದ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಚಂದ್ರನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಗುರುಪತ್ನಿ ಪುರುಷನ ಐವರು ತಾಯಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು : ತಾಯಿ, ರಾಜಪತ್ನಿ, ಅತ್ತಿಗೆ, ಅತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಗುರುಪತ್ನಿ - ಈ ಐವರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಂದ್ರನು ತಾರೆಯನ್ನು ಆಸೆ ಪಡುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತೃಗಮನದ ಮಹಾಪಾತಕಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಹುಸಿ ಎಂದು ಪ್ರೇಮದ ತೀವ್ರನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಾರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಜೀವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಮನಸಾರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರ ದಾಟಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಮ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಾರೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ತಾರೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಂತ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಶ್ರಮಿಸುವಂಥವನು. ತನ್ನ ತಪಸ್ಸು, ಧ್ಯಾನ, ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂಥವನು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ತಾರೆ ; ಅವನ ಪ್ರಿಯಶಿಷ್ಯ ಚಂದ್ರ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಆತ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಾರೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದರೆ, ಚಂದ್ರ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಐರನಿಯನ್ನು ವೆಂಕಟೇಸಮೂರ್ತಿಯವರು ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂಥದು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿ-ತಾರೆ-ಚಂದ್ರರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬಂದ ಆವರಣ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವಂತೆಯೇ, ನಾಟಕದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ತಾರೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಂದ್ರನೊಡನೆ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ-ಅವಳ ಬದುಕು ನೆಮ್ಮದಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರೆ-ಚಂದ್ರರ ಬದುಕು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತದೆ.

ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಂದರೂ, ಅದರ ಬೇರುಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಾಡುವ ಭೂತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ತಾರೆ ಆಗಾಗ ಕಾಣುವ ಭೂತದ ಚಿತ್ರ ಈ ಅಂಶದ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಅವಳಿಗಿದ್ದ ಅಖಂಡ ಮನಸ್ಸು ಈಗ ಒಡೆದು ತುಂಡಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ತುಮುಲದ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾರೆ-ಚಂದ್ರರ ಪ್ರೀತಿಯು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಸವಾಲುಗಳು ಹಾಗಿರಲಿ, ಅವರಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟುವ, ಈ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥ ಸವಾಲುಗಳು ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಸವಿಯುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದನ್ನು ನಾಟಕವು ವಿಷಾದಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಶೃಂಗದಲ್ಲಿ ತಾರೆ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂಬುದು ಚತುರ್ಮುಖನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಚತುರ್ಮುಖನೋ ವಿಧಿ ನಿಷಿದ್ಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠನಾಗಿರುವ ಹೃದಯಹೀನ ಸನಾತನ ವೃದ್ಧ. ಇವನು ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿ. ಈತನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿ-ಚಂದ್ರರಿಬ್ಬರೂ ತಾರೆಯನ್ನು ತನ್ನ 'ಸ್ವತ್ತು' ಎಂದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟಕಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡು 'ಆಸ್ತಿ' - ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಅವಳಿಗೂ ಒಂದು ಆತ್ಮವಿದೆ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಬದುಕಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ದುರಹಂಕಾರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾರೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ -

"ಈ ಆಚಾರ್ಯ.... ಈ ಚಂದ್ರ.... ಇಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನನಗೆ ಕೋಪ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದೆ. ...... ಗಂಡಸರ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾಗಿರುವ ಹೆಂಗಸರ ಜಾತಿಯೇ ಹುಚ್ಚರ ಜಾತಿ. ಹೋಮ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ತಾರೆ ಬೇಕು. ಪರ್ವತಾರೋಹಣ ಮತ್ತು ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ರೋಮಾಂಚನಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತಾರೆ ಬೇಕು. ತಾರೆಗೆ ತಾರೆಯದೇ ಮೈಯಿದೆ. ಆ ಮೈಯಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಹಸಿವು, ನೀರಡಿಕೆ, ಆಸೆ, ಕನಸುಗಳಿವೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಯೋಚಿಸು ವುದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅವನ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಗೆ ಅವನ ತಪಸ್ಸು ಮುಖ್ಯ. ತಾರೆಯನ್ನು ತಾರೆಯೆಂದೇ ಬಯಸುವವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಚಿತ್ರ...."

ತಾರೆಯ ಈ ನೋವು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಪುರುಷ ದುರಹಂಕಾರೀ ಸಮಾಜ ಈ ನೋವಿಗೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚತುರ್ಮುಖ ಹೀಗೆ ನಿರ್ಣಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ; "ವಿವಾಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಆಚೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬುದು ಲಂಪಟತನ. ವಿವಾಹಿತ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು, ಗುರುಪತ್ನಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದ್ದು ಚಂದ್ರನ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧ. ಆತನಿಗೆ ತಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಹಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ.... ಆದ್ದರಿಂದ ತಾರೆ ಇಂದಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ವಶವರ್ತಿ...."

ತಾರೆಯ ಮಗ 'ಬುಧ' ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಸಹ ಇಂಥದೇ. 'ತಾರೆ ನನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಫಲ ಕ್ಷೇತ್ರಪತಿಯಾದ ನನಗೆ ಸೇರಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ವಾದವಾದರೆ, 'ಕ್ಷೇತ್ರಪತಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೃಷಿಕ ನಾನು. ದುಡಿಮೆ ದುಡಿದವನ ಹಕ್ಕು, ಆದ್ದರಿಂದ ಬುಧ ನನ್ನ ಮಗ' ಎಂಬುದು ಚಂದ್ರನ ವಾದ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಕಕೆಷಿಯನ್ ಚಾಕ್ ಸರ್ಕಲ್' ನಾಟಕವನ್ನು ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೂಸು ಸಾಕುತಾಯಿಗೊ ಹಡೆದ ತಾಯಿಗೊ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಪಿಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಯಾರಿಗೆ ಕೂಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆಯೋ ಅವರಿಗೇ ಅದು ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ವಿಶಾಲವೂ ಮಾನವೀಯವೂ ಆದ ಹೊಸ ದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ತಾರೆಯ ಮಗ ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ - ಅವನ ತಂದೆ ಯಾರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಾರೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ತಾರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳುವ ನಿಲುವು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿ-ಚಂದ್ರ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುವ ತಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬುಧನ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : 'ಬುಧ ನನ್ನ ಮಗ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಖಚಿತ ಸತ್ಯ. ಬೀಜದ ಮೂಲ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರದಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಂಡಿನ ಅಹಂಕಾರ ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಒಪ್ಪೀತು....? ಚಂದ್ರಾ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು, ಆಚಾರ್ಯ

ನೀನೂ ನನ್ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು. ನಾನು ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ಬುಧನ ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ....'

ಯುರಿಪಿಡೀಸನ ಮೀಡಿಯಾಳಂತೆ, ಇಬ್ಸೆನ್ನನ ನೋರಾಳಂತೆ - ಗಂಡಿನ ದುರಹಂಕಾರವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೊಸ ನೈತಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು (New morality) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕಕಾರರ ಒಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ, ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರನ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯೆನಿಸಿದ, ದೇವರ್ಷಿ ಎಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ, ಜಗತ್ತೇ ನನ್ನ ಮನೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಸಹ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಗೆಳೆಯ ಅಂಶುಮಂತನೊಡನೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಅದೃಷ್ಟವಿರಬೇಕು, ಪುಣ್ಯ ಮಾಡಿರಬೇಕು ಈ ತಾರೆ' ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ, ತಾರೆ ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೋದಾಗ ತೀವ್ರ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಅರಿವಿನ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ. ಅಲೌಕಿಕದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಲೌಕಿಕದ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. 'ತಾರೆಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗೆಲ್ಲದೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅವನ ತಿಳಿವು ತಾರೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಮೂಡಿದುದಲ್ಲ; ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರಿವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದುದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಾಲವನ ಮೂಲಕ ಅವನು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಚಂದ್ರಾ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾವು ಕ್ಷಮಿಸಿದ್ದೇವೆ. ತಾರೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಸು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರ ಕಷ್ಟದ ಪಾಠವನ್ನು ನೀನು ನಮಗೆ ಕಲಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಿನಗೆ ನಮ್ಮ ವಂದನೆಗಳು'.

ಕೃತಕವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ತಾರೆ ಹೂಡಿದ ಬಂಡಾಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಹೊಸ ಅರಿವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಬಂಡಾಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಪುನರಾಲೋಚನೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಂಪರೆಯ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು, ಜೀವಪರವಾದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಂಥವರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸರಳವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಅವರದಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವದ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಯೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅವರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರೆಯ ಬಂಡಾಯದಷ್ಟೇ, ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಅರಿವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಇವತ್ತಿನ ಬದುಕನ್ನು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಈ ಬದುಕನ್ನು ಚೆಲುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ - 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

(ಮಾರ್ಚ್ ೨, ೧೯೮೮)

ಚಿತ್ರಪಟ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ

- ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳೇ ಆಗಲಿ, ನಾಟಕವೇ ಇರಲಿ, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಗುಣವಿದೆ. ಅದು - ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ. ರಘುವಂಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ರೂಪಾಂತರವಲ್ಲ ; ಪ್ರಕಾರಾಂತರ. ಅದು ನಾಟಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರಕಾಯಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೃತಿ. ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಘಟನೆಗಳ ಕ್ರಮವ್ಯತ್ಯಯದಲ್ಲೇ ಒಂದು ತಾಜಾ ಅನುಭವವಿದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಸ್ವಯಂ ವಿಜೃಂಭಿತವಲ್ಲ; ಸಹಜ ಅನುರಣಿತ; ಸ್ವಯಂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ. ಅದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಾತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥದ ಉಲಿಗಳು. ಒಂದೇ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ರೂಪದ ಹೊಳಹುಗಳು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತೀಗಳಂತೂ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದವು. ಮುಂದೆಯೂ ಇವರು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಾಂಶವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ನಾಟ್ಯಾಂಶವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಲಿ ಎಂದು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

(೧೯೯೯)

ಮಂಥರ ಕಂಸಾಯಣ ಊರ್ಮಿಳೆ

- ಜಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನನ್ನು ಕವಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂಬುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದುಹಳೆಯ ಸೂಕ್ತಿ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಭಟ್ಟತೌತನು -

"ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇ ನಾಸ್ವಾದ ಸಂಭವಃ"

- ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ನಾಟ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದನ ಉಂಟಾಗದು. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕವೇ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

> "..... Drama is essentially poetic and
> the greatest drama always moves
> toward poetry"

(Selected Essays T.S. Eliot)

ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾವ್ಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ; ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಅದರ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗರಾದಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ನಾಟ್ಯಮಯತೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ಬಲು ಅಪರೂಪ. ಕವಿ ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಗಳೂ ಅಪರೂಪ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕಸ್ಪರ್ಶ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಗದ್ಯಮಯತೆಯನ್ನು, ವಾಚ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ, ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ನವೋದಯದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ Dramatic Poetry ಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯನಾಟಕದ

ಮಾದರಿಗಳು ನಮಗೆ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವರೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಭಿನಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಫಲ್ಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪ್ರಮುಖರು. ಕಳೆದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಚಿತ್ರಪಟ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇವೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅಭಿಜಾತ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿ, ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಸ, ಲಯಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ ನಂತರ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಅಪರೂಪದ ಕವಿ ಎಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೂ ಅವರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ Dramatic Intensityಯನ್ನೂ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಸೆಲೆ ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿನ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ಕವಿಸಂವೇದನೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ದೃಶ್ಯ, ಕಥಾನಕ ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲವನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿಡಿ ಕವನವಿರಲಿ, ಕಥನ ಕವನವಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯನಾಟಕ, ದೃಶ್ಯರೂಪಕಗಳಿರಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ, ಕಥಾನಕದಿಂದ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗಳು, ಕಥನ ಕ್ರಿಯಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪ್ರತೀಕಗಳು, ರೂಪಕಗಳು ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಸಾಭಿನಯವಾಗುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಢಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಭಾಷೆ, ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ, ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಲೇ ಕಥಾನಕ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಮಯತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೊಸಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಉದ್ದೀಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ, ರೂಪಕಗಳಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಳು ಕಿರುನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕವಲು ಎನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದೀತು. ಈ ಕವಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ತೆನೆಗಳು.

೧. ಚಿತ್ರಪಟ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ.
೨. ಕಂಸಾಯಣ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಮಂಥರಾ.
೩. ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ ಹಾಗೂ ಏಳು ಕಿರುನಾಟಕಗಳು.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು ಎಂಬೆರಡು ಮಕ್ಕಳ ನಾಟಕಗಳು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆ ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ನವೋದಯದ ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ನವ್ಯದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಕಂಬಾರರವರೆಗೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರದು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟಪರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲೆರಡು ತೆನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಧಾತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆ ನಮಗೆ ಖಾತ್ರಿಯಾಯಿತು. ಮೂಲವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂವೇದನೆಯಂತೆ ಅನಾವರಣ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳಿರಲಿ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳಿರಲಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲಯವೊಂದು ನಮಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲಯ ಧಾಟಿಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ಗತಿಯದಲ್ಲ. ಸತ್ವಾಂಶವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಾಂಶವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಅವರದೇ ಆದ ಛಾಪಿನದು. ವಸ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಒಂದು ರೂಪ, ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀಪರ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ದ್ರೌಪದಿ, ಊರ್ಮಿಳೆ ಮೊದಲಾದವರ ಅಂತರಂಗದ ಮನೋಧಾರೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದರೆ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟ ರಾಜಧರ್ಮ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಡೆನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕಾರ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಭಿನಯ ನಾಟ್ಯಮಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅನನ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಂಗತಂತ್ರಾಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸ್ವಂತಿಕೆಗೆ ತೋರುಬೆರಳಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವಿಲ್ಲದ (Readymade Plot) (ಕಿರುನಾಟಕಗಳಾದ 'ಪರಕಾಯ', 'ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ?' ಹೊರತಾಗಿ) ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ವಿಚಾರ, ಚಿಂತನೆಗಳು ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಹೃದಯ ನಾಭಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಿದ್ಧಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ 'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಹಯವದನ, ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ

ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

೨

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕ. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ. ಉಳಿದ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹದಿನಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆದ ಕಾಲ ತಿಳಿಯದಾದರೂ ಏಳು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ?' ಮತ್ತು 'ಚಿತ್ರಪಟ' ಹಾಗೂ ಇತರ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನ ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ' ೧೯೯೨ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿದೆ. 'ಕಂಸಾಯಣ' ಮತ್ತಿತರ ನಾಟಕಗಳು ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಮತ್ತು 'ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ' ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು ಮೊದಲೆರಡು ತೆನೆಗಳ ಗೊಂಚಲಿಗೇ ಸೇರುವ ನಾಟಕಗಳು.

ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಏಳು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು. 'ಆನೆಗುಂಡಿ', 'ಮಳೆಗಾಳಿ ಬೆಂಕಿ', 'ನೇಪಥ್ಯ', 'ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಸವಿ', 'ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಮಗನೆ?' ಮತ್ತು 'ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ?' - ಏಳು ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು. ಎಲ್ಲ ಏಕಾಂಕಗಳು.

ಆನೆಗುಂಡಿ, ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸರಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ 'ಕ್ಯಾರಿಕೇಚರ್' ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಯಾಮಗಳು, ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರೋದು ಗುಂಡಿ ತುಂಬುವ ಆನೆಯ ರೂಪರೇಷೆಯೇ ಹೊರತು ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ ಘೀಳಿಡುವ, ರೇಖೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗುವ ಆನೆಯಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ರುದ್ರಾಚಾರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ತನ್ನ ಕಲೆ 'ಮನಸ್ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ' ಒದಗದೇ ಹೇಮಮಾಲಿನಿಯಂಥವರ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ಸರಕೂ ಆಗದೇ ಹೋದಾಗ 'ಆನೆಗುಂಡಿ' ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತಾನೇ ತೋಡಿಕೊಂಡ ಖೆಡ್ಡಾ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ

ಅಪೇಕ್ಷೆ ನಡುವಣ ಕಂದರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟೊಂದು ದೊರಕಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಒಂದು ನವಿರಾದ ವಿಡಂಬನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಬೆಂಕಿ, ನೇಪಥ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ನಾಟಕಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪರಿಮಿತದ ವ್ಯಾಪಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

'ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಬೆಂಕಿ'ಯ ಸೀತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವಳು. ಆದರೆ ಇವಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಂಡುಗಳು (ರಮೇಶ, ವ್ಯಕ್ತಿ) ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಪ್ರೀತಿ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಸಂಪಾದನೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಇವರ ಪಾಲಿಗೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದಡ್ಡುಬಿದ್ದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಛಲ, ಅಂತಃಸತ್ವಗಳಿವೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಮದುವೆ, ಸೆಕ್ಸ್ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಗೌರವ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಅವಳು ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಅವಳು "ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಅರ್ಧಾಂಗಿ ಆಗ್ಬಾರ್ದು" ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು, ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಂಥ ಗಹನ ವಸ್ತುವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ, ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾದರಿಯ ರೀತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ್ದದು.

'ನೇಪಥ್ಯ'ವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತವೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಬದುಕು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಕೃತಕ ಆವರಣದ ಝುಗಮಗವನ್ನೇ ಬದುಕೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಿಕೆ. ಇಂಥ ಕೃತಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋಬಲವನ್ನೂ ಸತ್ವ ತೀರಿದ ಮೇಲೂ ಆ ಝುಗಮಗಕ್ಕೇ ಹಂಬಲಿಸುವ ಗಂಡಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ನಾನು ದೊಡ್ಡ ತಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮರೀಬೇಕು. ನಾನು ದೊಡ್ಡ ಕಲಾವಿದ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೀವು ಮರೀಬೇಕು... ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ ತೀರಿಹೋಗಿದೆ ಅಂತ ನೀವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆ ಹರೀತದೆ" (ಪುಟ ೪೫)

- ಮಂಗಳೆಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾದ ಝುಗಮಗದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನ ಎದುರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವಿದೆ. ಆದರೆ ಶಂಕರಯ್ಯನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಇಂಥ ಜ್ಞಾನೋದಯ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಝುಗಮಗದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೆಗೆ ಖಾಸಗೀ ಬದುಕೂ ಒಂದು ನಟನೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಿನಿಮಾರಂಗ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ಎನಿಸಿದರೆ ಶಂಕರಯ್ಯನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅದರ ಮೋಹ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದು ಬತ್ತಲಾಗುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆತ್ತಲು ಮಾಡಿ ಬಯಲನರಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಮಂಗಳೆಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಸೋಲಿನ ಸೋಪಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತೂ ಶಂಕರಯ್ಯ ತನ್ನಿಂದ ಬಯಸುವುದು ಊರ್ವಶಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಝುಗಮಗದ ಬೆತ್ತಲನ್ನ ಎಂದು ಖಾತ್ರಿಯಾದಾಗ ಮಂಗಳ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಬದುಕಿಗೆ ವಾಪಸಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕಲೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸರಕಾಗಿ, ಕೃತಕ ಝುಗಮಗವೇ ನಿಜ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಡಂಬನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೊಬ್ಬರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

'ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಸವಿ' ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಒಂದು ಚೊಕ್ಕವಾದ ನಾಟಕ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನವಿರಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇದು ಖಾಸಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಮೀರಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವಂಥಾದ್ದು. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಎಂದೋ ಪರಭಾರೆಯಾದ ಹಿರೀಕರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೋಹ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ, ಪರಜಾತಿಯವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದ ಮಗನ ಸಹಾಯ ಯಾಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿರೀಕರ ತುಂಡು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಏನಾದೀತು ಎಂಬುದು ಮಗನ ಧೋರಣೆ. ಆದರೂ ಮಗನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಠೇವಣಿ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊಮ್ಮಗನ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಡುಪಾದ ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಮಗ-ಸೊಸೆ, ಸೊಸೆಯ ತಮ್ಮ, ಇವರುಗಳ ಅಂತರಂಗ ಧ್ವನಿಸಿದಂತೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಭಯ-ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಪೂಜೆ ನಿಂತುಹೋಗಿದೆ. ಹಿರೀಕರ ಜಾಗ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು Dead Investment. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು - If you want to make money you have to leave India (ಪುಟ ೬೮) ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಈ ಕೊನೆಯ ಧ್ಯೇಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮರೆತಿರುವುದನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಜ್ಜಿ, ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಜಿ ಆರಂಭಿಸುವ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಕತೆ ರಾಮ, ಲಕ್ಷಣ, ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನ ಹುಟ್ಟುವ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಥಟ್ಟನೆ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ - ಒಂದು ಯುಗಧ್ವನಿಯ ಕತ್ತು ಹಿಚುಕಿದಂತೆ.

ದೀಕ್ಷಿತರು ಪತ್ನಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ವಾಪಸಾಗುವ ಮುನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಮುದ್ದಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮೊಮ್ಮಗ ಮುಷ್ಟಿ ಬಿಚ್ಚಿದಾಗ ಚಾಕಲೇಟ್ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಅಜ್ಜಿ, ತಾತಂದಿರಿಂದ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಸವಿದವರು. ಆದರೆ ಒಂದು ಏಕಾಂಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಚಾಕಲೇಟ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಜಾರಿರುವುದರ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು, ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಸವಿ ಉಳಿದಿರುವುದೆಲ್ಲ ದಾಸರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮುಳ್ಳಿನ ಮೊನಚಿಲ್ಲ, ಪರಿಹಾಯುವ ತಿವಿತವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾತು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಜಾರುವಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಮರ್ಮಾಘಾತವಾದದ್ದು.

'ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ', 'ಎಲ್ಲರುವೆ ಮಗನೆ?' 'ಪರಕಾಯ' ಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚತುರಮತಿಯ ನಾಟಕಗಳು. ನಮ್ಮ ನಿಗೂಢ ತಡಕಾಟಗಳು, ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಯಾರೋ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಟ್ಟ ಬೋನಿನಲ್ಲಿ ಬೀಳುವಂಥ ಅನುಭವ ನಾವೆಲ್ಲ ಕಂಡು, ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಇಂಥ ಅಸಂಗತ್ವ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದು, ಅರ್ಥಾಂತರೋಕ್ತಿಕಾರಿ (Allegorical) ಆದದ್ದು. ಆದರೆ ಮಗನ ಹಟಾತ್ ಕಣ್ಮರೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ,

ಸತೀಶ ಅಮರೇಶನಾಗುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮದ್ರಾಸ್ ಮಾವನೇ ಶಂಕರಯ್ಯನಾಗಿ ಯುವ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ದೋಚುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಬೇರೆಯದೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ಅವನನ್ನು ಅರಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋದ ಮಾನವ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನೇ ಸತೀಶ-ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹುಡುಕುತ್ತಿರಬಹುದೆ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅನಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಏನೂ ಸಾಕ್ಷಿಪುರಾವೆಗಳು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅಮರೇಶನ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಸತೀಶ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಸ್ನೇಹಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತವಾಗುವುದು ಹಾಗೂ ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಮನೋಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅಮರೇಶನನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುವುದು ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನ ಕುಟಿಲಕಾರಸ್ಥಾನವೇ ಆಗಿ ನಿಗೂಢತೆಯೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕತ್ತಲೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ?' ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಒಂದು ನಿಗೂಢತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಖಂಡವಾದ ಕತ್ತಲೆ ಒಂದೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಬಹುದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಮಾಮನ ವಂಚಕ ಬುದ್ಧಿ, ಕುತಂತ್ರ ಯುವ ದಂಪತಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ತೆಳುವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಏಳು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರೆಕೊರೆ, ಅತೃಪ್ತಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮಳೆ-ಗಾಳಿ-ಬೆಂಕಿ, ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ, ನೇಪಥ್ಯ ಇವುಗಳು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸತ್ವ ಇದ್ದೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅದುಮಿಡಲಾಗಿದೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಳತೆಗೆ, ಮಿತಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸ(Concised)ಲಾಯಿತೇನೋ ಎಂದು ಅತೃಪ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ರಂಗಾಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಇವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದ ಕಿರು ನಾಟಕಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಗದ್ಯದ ಲಯ ಶ್ಲೇಷೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ.

೩

ತಾರೆ, ಚಂದ್ರ, ಶಶಕ ಈ ತ್ರಿಕೋನದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ **'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು'** ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುಂಬರಲಿರುವ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ ಪಾರದರ್ಶಕ

ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಎಳೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ನಮಗೆ ಹೃದ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಂಜರು ಪ್ರಪಂಚದ ಚಂದ್ರ ಹಸಿರು ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜೀವ ಚೈತನ್ಯದ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಲಿಯಲು ಬಂದವನು. "ಈ ನೆಲದ ಹಸಿರು ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ",. ....ಆಶ್ರಮದ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ನೀಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಸಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ತಾರೆ ಚಂದ್ರ ಲೋಕದ ನಂದಾದೀಪವಾಗಬೇಕೆಂದು" (ಪುಟ ೬) ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಸಕ್ತಿ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಶಶಕನ ಮಾತು ಅವನ ಕಿವಿಗೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. "ದೈಹಿಕವಾದ ನಿನ್ನ ಕಾಮ ಪಿಪಾಸೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ದೈವಿಕ ಹೆಸರು ಏಕೆ ಇಡುತ್ತಿ?" (ಪುಟ ೭) ಎಂದು ಶಶಕ ಚುಚ್ಚಿದರೂ ತಾರೆಯಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರನ ಅನುರಕ್ತಿ ವಿಮುಖವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರೆ ಸಿಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಲೋಕವೇ ಶೂನ್ಯ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೊಂದೇ ಉಳಿದಿರುವ ಮಾರ್ಗ. ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವರ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ, ಆಶ್ರಮದ ನಿಸರ್ಗ ಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ-ತಾರೆಯರ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ' ಹಾದಿ ಸುಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಪತ್ನಿಯೇ ಆಚಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಗುರುವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯದ, ಆದರೆ ಚಂದ್ರ-ತಾರೆ-ಮತ್ತು ತಾನೆಂಬ ತನುವಿನ ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಶಶಕನೂ ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಪಾಡನ್ನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾರೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೂ ಅವರವರು ಸಂಧಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಗುರಿಯತ್ತ (ಪುಟ ೧೭) ಅವರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿವೆ.

ಶಶಕನಿಂದ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ತಾರೆಗೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಹುಚ್ಚು, ಮರುಳನ ಆಕ್ರಂದನಗಳು ಎನಿಸಿದರೂ ಶತಕ ಅವಳ ರೂಪ, ಯೌವನಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಾಗ, "ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮುಸುಕಿನ ಈ ಲಂಪಟತನ ನನಗೆ ಅಸಹ್ಯ ತರುತ್ತಿದೆ... ಎರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಆಚಾರ್ಯ ಅಥವಾ ಚಂದ್ರ" (ಪುಟ ೧೯) ಎಂದು ನೇರ ತಾರೆಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟಾಗ, ಚಂದ್ರ-ತಾರೆಯರ ಪ್ರಣಯಲೋಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಸಕನ ಮಾತಿಗೆ ತಾರೆ "ಶಬ್ದಹೀನನಾಗು. ನಿನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ನಿನಗೆ ಸಿಗದೆ ಹೋಗಲಿ" ಎಂದು ಕೋಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳಾದರೂ ಅವಳ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಾಣ ಇರುವ ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ತುದಿಯತ್ತ. "ಕಾಮದ ಹೊರತು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಿನೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ನೀನು ವಾವೆಯಿಂದ ಪುತ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವನು" ಇತ್ಯಾದಿ ತಾರೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಚಂದ್ರನ ಉತ್ತರ : "ಅಮೂರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚಬೇಡ ತಾರಾ" (ಪುಟ ೨೨). ಇದರೊಂದಿಗೇ ಆಚಾರ್ಯರ ಹುಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹಕ್ಕಿಗಳ ಇಂಚರವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವ ಮಂತ್ರಘೋಷಗಳು ಮೊದಲಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿನ ಜೀವವಿರೋಧಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ತಾರೆಯ ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ಇರಿಯುವ ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೆರಳಿದ ತಾರೆ 'ನಿಜ ಚಂದ್ರ ನಿಜ - ನೀನು ನನಗೆ ಬೇಕು' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಚಂದ್ರ-ತಾರೆ-ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಮೂವರ ಅಂತರಂಗದ ತಿರುಗಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮ ಸಂಬಂಧ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಷೆ ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಳಸಿರುವ ತಂತ್ರ, ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸುವುದು. ತಾರೆಗೆ ಅವಳೇ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಾದರೆ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯ ಅಂಶುಮಂತ. ಇವರೊಂದಿಗಿನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆಚಾರ್ಯರ ಅಂತರಂಗ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದಿತ್ತು ಅನಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ಅವಳ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಮಗುವಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಶಶಕ ಚಂದ್ರನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ತಾರೆಗೆ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡದ್ದು ಕುಣೀತಾ ಇದ್ದ ಪ್ರೀತಿ. ಹೀಗೆ ತಾರೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಶಶಕನಿಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ, ತಾನು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಒಲಿದದ್ದು, ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿದ್ದ ಒಲವು ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳು ಬರೆದ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರೂ ಅಂಶುಮಂತನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

“ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲದವನು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಏನು ಗೆದ್ದಾನು?”

“ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನೆಯ ಬೆಳಕನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ”.

ಅಂಶುಮಂತನ ಮುಂದೆ ಆಚಾರ್ಯರು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೇವಲ ಹಳಹಳಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಆಗದೆ ತಮ್ಮ ದೋಷವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ “ಮುಪ್ಪಿಗೆ ದಕ್ಕೋದು ಯೌವನದ ನೆನಪುಗಳು ಮಾತ್ರ” ಎಂಬ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ತಾರೆಗೆ ಚಂದ್ರನಿಂದ ಮಗುವಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಚತುರ್ಮುಖನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆ - ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪುತ್ರ ಯಾರನ್ನು ಸೇರಬೇಕೆಂದು. ಇದು ನಾಟಕದ ಶಿಖರ. ಚಂದ್ರ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುಪತ್ನಿಯನ್ನು ಭೋಗಿಸಿದ್ದು ಚಂದ್ರನ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧ. ತಾರೆ ಪತಿಯ ಅಧೀನಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ವಶವರ್ತಿ. ಇದು ಚತುರ್ಮುಖನ ತೀರ್ಪು. ಆದರೆ ಬುಧ? ಬೀಜವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಭೂಮಿ ಮಾತ್ರ ಬೀಜ ಯಾರದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ಭೂಮಿಯೇ ಮರೆ ಮಾಚಿದರೆ? ತಾರೆಗೆ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಇಬ್ಬಾಯಿ ಖಡ್ಗ ಎಂದೇ ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

“ನಾನು ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಲ್ಲ, ಆಚಾರ್ಯನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಬುಧನ ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ”.

ಈ ಉಭಯ ಸಂಕಟ ಇವತ್ತಿಗೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾದಾಗ ಬುಧನನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುವುದೊಂದೇ ಈಗ ತಾರೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು. ಚಂದ್ರ ಶಾಪ ಪಡೆದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಶಶಕನೂ ಆಚಾರ್ಯ ಪತ್ನಿ

ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಡಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ 'ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಮಾತ್ರ ತಾರೆಯದು.

ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ, ಪ್ರೇಮ, ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವು, ತಾರೆಯ ಅಂತರಂಗದ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ಇರುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಬೇರಾವುದಕ್ಕೊ ತುಡಿದ ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಅಳಲು ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ನಾಟಕ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬುಧನ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ಮುಖನ ತೀರ್ಪು ಇಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲ ಎನಿಸಿದರೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬುದು ಇದನ್ನು ಮರೆಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪುರಾಣಕಾಲದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕಿನ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅವಳು ಸದಾಕಾಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ವಶವರ್ತಿಯಾಗೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತಾಯ್ತನದ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಗಂಡು ಹಟ ಇವೆಲ್ಲ ಇಂದಿಗೂ ಇದ್ದರೂ ಇದೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಹೊಸವಿಚಾರ ಧಾರೆಯತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಳಹು ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದನಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತಾರೆಯ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾರೆ, ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವಾಗ "ಬಂಜೆ ನೆಲವನ್ನು ಉತ್ತವನು ಅವನು" ಎಂದು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಅವಳಲ್ಲಿನ ಇಂಗದ ಲೈಂಗಿಕ ಹಸಿವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾರೆಗೆ ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಆರು ಮಂದಿ ಪುತ್ರರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೪

'ಚಿತ್ರಪಟ', 'ಅಗ್ನಿವರ್ಣ' ಮತ್ತು 'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಲವಂತದ ಕೂಡಿಕೆ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅವಿನಾಭಾವಸಂಬಂಧ. ಮಾತು ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯತೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ವಾಗುವ ಒಂದು ಹದವಾದ ಪಾಕ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ರಘುವಂಶದ ಕೊನೆಯ ರಾಜ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ 'ಅಗ್ನಿವರ್ಣ' ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಏರುಗತಿ-ಅಧೋಗತಿಗಳನ್ನು, ಕನಸು-ಕಣಸುಗಳ ಹಿಮ್ಮಿಂಚು ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ.

ರಾಜ್ಯಕೋಶ ಸಮೇತ ಮುಳಗಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯಾನೆ ಎನ್ನಲಾದ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನನ್ನು ದಡಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮವೆಂದು ತಿಳಿದ ಅಂಬಿಗ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಡದ ಪ್ರಯತ್ನದೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ನಾಟಕ. ಶುರುವಿಗೇ ಹೊಳೆ ದಾಟಿಸುವವರು ಮತ್ತು

ಅವರ ತೆಪ್ಪ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ಕನಸುಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಂಡು ದಿಲೀಪ, ಅವನ ಮಗ ರಘು ಮಹಾರಾಜ ಹಾಗೂ ರಘು ಮಹಾರಾಜನ ಮಗ ಅಜ ಮಹಾರಾಜನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಂಶದ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷನಾದ ರಾಮನ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳು ಹೇಗೆ ಪ್ರಜಾಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಮುಡುಪಾಗಿದ್ದವು; ಲೋಕೋದ್ಧಾರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ ಹೇಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷನಾಗಿ ಲೋಕವಂದ್ಯನಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕನಸುಗಳು ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು : "ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತ ಮರೆತು ಅಹೋ ನಿಷಾ ಪಲ್ಲಂಗದಾಗ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುವ" ಅಗ್ನಿವರ್ಣನನ್ನು. ಅವನ ತಲೆತುಂಬ ಹುಡುಗೀರೆ - ತಲೆಮಾರಿನ ಪುಣ್ಯಪುರುಷರ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿಯೇ ಬರುವ ಕನಸು-೩ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ :

"ಕಟ್ಕೊಂಡ ಹೆಂಡ್ತೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಾನೆ ಬಿಟ್ಟ ಮಹಾರಾಜ ಅಜ...! ನೀನೋ ಕಟ್ಕೊಂಡೋಳ ತೃಣ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಕೊಂಡೋರ ಕೂಡ ಚಕ್ಕಂದ ಹೊಡೀತಾ ಕುಂತಿದಿ ಇಲ್ಲಿ! ಕಾಮದ ಕೆಸರಗುಂಡಿ ಅಲ್ದೆ ಇನ್ನೇನ್ ಇದು? ನಿಮ್ಮ ಹಿರೀಕ ಅಜ ಮಹಾರಾಯ ಕಾಮದ ಹುಳಿಮಜ್ಜಿಗಿ ಕಡೆದಾ. ಅದರಾಗ ಪ್ರೀತಿ ನವನೀತ ತಗೆದ" (ಪು. ೧೪)

ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಅಧಃಪತನ ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿನವರು ಕಾಮಗೆದ್ದು ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಳೆ ತೆಗೆದುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವನ ಮುತ್ತಜ್ಜ ದಿಲೀಪ ಸಿಂಹವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮುಡುಪಿಟ್ಟು, ನಂದಿನಿಗೆ ಬದಲು ತಾನು ಆಹಾರವಾಗಲು ಮುಂದಾದವನು. ಅಂಥವನು ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ದೃಷ್ಟೀಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೇಡಿ! ಇನ್ನು ದಿಲೀಪನ ಮಗ ರಘುಮಹಾರಾಜ ವಿಶ್ವಜಿತ್ ಯಾಗ ಮಾಡಿ ತಂದ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಜಾಜನಕ್ಕಾಗಿ ದಾನ ಮಾಡಿದವನು; ಕೌತ್ಸನ ಬೇಡಿಕೆ ಈಡೇರಿಸಲು ಬಾನಿಗೆ ಬಾಣ ಹೂಡಿ ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ, ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯದ ಮಳೆ ತಂದವನು. ಆದರೆ ಇಂಥ ವಂಶದ ಪುಣ್ಯ ಸಂಚಯ ತೀರಿತೆ ಎಂಬಂತೆ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ 'ಜನ ಸಾಯ್ಲಿ ಬಿಡು' ಎಂದು ಮದಿರಾ-ಮಾನಿನಿಯರ ದಾಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಅರ್ಥ ಸ್ವಾರ್ಥ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಇವನ ಎಡಗಾಲಿನ ದರ್ಶನದಿಂದ ಹಾಹಾಕಾರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು?

ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿ ಕಂಡಾದರೂ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬರಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಅಜ ಇಂದುಮತಿಯ ದಾಂಪತ್ಯ ನಿರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಚೆಲುವೆಯರನ್ನ ಬಯಸುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಡತಿ ಮಸಲತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಅನ್ನೋದು ಒಂದು ವ್ರತ, ಆ ವ್ರತದ ಫಲ ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲೇ, "ಈ ಕಾಲದಾಗ ಹೆಂಡ್ತಿ ಜೀವದರಸಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಆಕೀಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕ್ತಾರು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಗಂಡಸರ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂಬಿಗನೇ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ

"ಪ್ರಜಾಮಂದಿ ಎಲ್ಲಾ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕೂಳಿಲ್ದೆ ಗುಳೇ ಹೋಗ್ಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ಯಾರು... ಅರಮನಿಯಾಗ ಚೆಲ್ಲಾಡೋದ್ರ ಅರೆ ಭಾಗ ಬೀದ್ಯಾಗ ಚೆಲ್ಲಾಡಿದ್ರೆ ಬದುಕ್ಯಾರು" ಎಂದು ನುಡಿವ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತಿಗೂ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ರಾಜಧರ್ಮ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. "ಸಾಯ್ಲಿ ಬಿಡು ಜನ! ಬದುಕಿ ಯಾವ ರಾಜ್ಯ ಆಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಅವ್ರು?" ಎನ್ನುವ ಅಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪಲ್ಲಂಗವೇ ಯಜ್ಞ ಕುಂಡವಾದ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಈ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಹೋತೃ, ಉದ್ಗಾತೃ, ಬಲಿಪಶು ಎಲ್ಲವೂ ತಾನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಧಃಪತನದಲ್ಲಿ ಅವನ ದುಂರತದ ಬದುಕು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧಃಪತನ ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾಯಿತು? ರಾಜಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲನೆಗೆ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ವಿಮುಖನಾಗಲು ಏನು ಕಾರಣ? ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಶುರುವಿಗೇ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಅಧೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಜಾರುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಲೋಲುಪ್ತ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತ ಮರೆತು ಸ್ವಾರ್ಥಸುಖದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗೇಳುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ, ಕೊನೆಗೆ, ರಾಜಧರ್ಮ ಮರೆತ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಲೋಲುಪ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಅಧಃಪತನವಾದರೂ ಕನಸುಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಲೋಕದ ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳು ತೆರೀತಾವೆ'. (ಪುಟ. ೪೪)

ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ವಾರ್ಥರಾಜಕಾರಣಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಿಯಾದರೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹೆಣಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧನೆ. ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ನಾದಮಯತೆ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರ, ವಸ್ತು, ಸ್ಥಿತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ದೃಶ್ಯವತ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವಂತಿಕೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿವ್ಯಾಪಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಳ ಹಾಡಾಗುತ್ತ, ಅಂಬಿಗರು ಹಾಯಿದೋಣಿಯಾಗುತ್ತ, ಕನಸುಗಳು ಪಾತ್ರಗಳಾಗುತ್ತ, ಪಾತ್ರಗಳು ಕನಸಾಗುತ್ತ, ಮಾತುಗಳು ಸಾಭಿನಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಕೃತಿಯ ಬಂಧ ಎಷ್ಟು ಅನುರೂಪ ವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ, ಒಂದು ಚಲನವಲನ, ಒಂದು ಮಾತು ಯಾವುದೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಅಥವಾ ಕಮ್ಮಿಯಾಯಿತು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಚಿತ್ರಪಟ', ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಜಾನಪದ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ, ಅಪರೂಪವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಪ್ರಸಂಗ ಭೂತೆಯರ ಮುಖೇನ ನಮ್ಮೆದುರು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೂತೆಯರು ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹಾಡು ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು.

ಚಿತೆಯೇರಿ ಗೆದ್ದಳು ಸೀತ । ರಾಮನೇ ಸೋತ
ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹನುಮಂತ । ನಕ್ಕೋತ ಕುಂತ

ಆಹಾ! ರಾಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟ । ಮುಕುಟ ತಲೆಗಿಟ್ಟ
ಇಲ್ಲವಳೆ ತಾಯಿ ಸೀತಮ್ಮ । ಹಿಂದಾಗಡೆ ತಮ್ಮ

- ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತೆ ರಾಮಾಯಣ? 'ಕತ್ತಲು ಹರಿಸಿ, ಬೆಳಕ ತರಿಸೋದಾ ಕಥಿ ಗುರಿ ತಿಳ್ಕಾ!'.

ಇಲ್ಲ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಎಷ್ಟು ಮಾನವಸಹಜವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ ನೋಡಿ. ಚಿತೆಯೇರಿ ಸೀತೆ ಗೆದ್ದಳು. ರಾಮ ಸೋತ. ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಆನಂದವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಮಾನವ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಚಿತ್ರಪಟ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ರಾವಣರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಗೆ ಬಂದಿರೋ ರಾವಣನ ತಂಗಿ ಚಂದ್ರನಖಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭೂತೆಯರು ಸೀತೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಕದ ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ್ನ ಗೆಲ್ಲುವ ಹಟತೊಟ್ಟ ಚಂದ್ರನಖಿ-

"ಸೀತಾ-ರಾಮ ಮೊದಲು ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೀಬೇಕು... ಆಮೇಲೆ ನಾನು ರಾಮನ ಕೈ ಹಿಡೀಬೇಕು" (ಪುಟ ೫೬)

ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿ ಪಾರೋತಿಯಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಗೆ, ಇವಳು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳತಿಯೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ. ಖಾತ್ರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾರಿಜಾತ ಗಿಡದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರನಖಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವನ್ನೇ ಸೀತೆಯ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಮರ್ಯಾದಾ ಪುರುಷ ರಾಮನ ಒಳಮುಖವನ್ನು ಸೀತೆಯ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಸೀತೆ : (ಗಾಬರಿಯಿಂದ) ಈ ಪಾರಿಜಾತ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ಅಂತ ನನ್ನ ಯಜಮಾನ ಕೇಳಿದರೆ ಏನ್ ಹೇಳ್ಲಿ ನಾನು?

ಕೊರವಂಜಿ : ಯಾಕಿಷ್ಟು ದಿಗಿಲು ಬೀಳ್ತಿ? ಗೆಣತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಳು ಅಂದ್ರೆ ಕೇಳೋದಿಲ್ಲೇನು ಆಯಪ್ಪ?

ಸೀತೆ : (ಗಂಭೀರವಾಗಿ) ಗಂಡಸಿನ ಮನಸ್ಸು ಅಂದ್ರೆ ಹಾವಿನ ಹುತ್ತ ಹಂಗೆ! ಹುಳ ಒಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಿತು ಅಂದ್ರೆ ಹೊರಗೆ ಬರೋದು ಕಷ್ಟ!

ಕೊರವಂಜಿ : ಬೆಂಕಿಗೆ ಹಾರಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ ನೀನು! ಇನ್ನೂ ನಿನ್ನ ರಾಮಂಗೆ ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಲೆ ಅನುಮಾನ?

ಸೀತೆ : (ವಿಷಾದದಿಂದ ನಕ್ಕು) ಅಗ್ನಿ ಕೂಡ ಗಂಡಸೇ... ಪರಪುರುಷನ ತೋಳಿಗೆ ಹೆಂಗೆ ಬಿದ್ದೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಪತಿರಾಯ ಕೇಳ್ಳಿಲ್ಲ... ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ...! ಅಂತಃಪುರದ ಈ ಗಿಳಿ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣು ಗಿಳಿ ಗೊತ್ತಾ ನಿಂಗೆ?

ಕೊರವಂಜಿ : ರಾವಣ ಸತ್ತರೂ ಅವನ ಭೂತ
ನಿನ್ನ ಗಂಡನ್ನ ಕಾಡ್ತಾ ಐತೆ ಅನ್ನು!

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ರಾಮನ ಒಂದು ಮುಖವಾಡ ಹೀಗೆ ಸರಿದು ಅವನ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾದಂತೆ ಪುರುಷರ ಬಗ್ಗೆ ಸೀತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಸಹಜ ಮಾನವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಳೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಕೊರವಂಜಿ ರಾವಣನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ನಿಜವಾದ ಗಂಡಸೂ "ಹೆಣ್ಣು ಅಂದ್ರೆ ಕಾಮದ ಗೊಂಬೆ ಅಲ್ಲ... ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣೂ ಅಂದ್ರೆ ಹೆಣ್ಣೂಂತ ತಿಳ್ದೋನು" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ರಾವಣ ಅಂಥ ಗುಣಾಢ್ಯನೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದಿನದೆಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒಗಟಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ.

ಸೀತೆ : ದೀಪಾ ದೂರಾನೆ ಇತ್ತು
ಅಂಗಳದಾಗ-ಬೆಳಕು ಮಾತ್ರ ಇತ್ತು

ಕೊರವಂಜಿ : ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕನಾಗ ಏನ್ ಕಂಡಿ ನೀನು

ಸೀತೆ : ಗಿಂಡ್ಯಾಗಿನ ಹಾಲು-ಹೀಂಗ ಹಿಡಿದರ ಚೆಲ್ಲತಾವು, ಹಂಗೆ ಬಿಟ್ರೆ ಮಳ್ಳತಾವು (ಪುಟ ೬೩)

ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಬೆಳಕಾಗಿ ಅವಳ ಎದೆಯಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಸೀತೆಯ ಮಾತಿನ ಇಂಗಿತ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೊರವಂಜಿ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಅವಳ ಎದೆಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬೇಡ, ರಾಮ ಕಂಡ ರಾವಣ ಬೇಡ, ಸೀತೆ ಕಂಡ ರಾವಣ ಬೇಕು. ಭೂತೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, 'ಪರಪುರುಷನ ವರ್ಣನಾ ಭಾಳ ಭಾಳ ಆತು' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಸೀತೆ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಪಾಪೆ ಇಡುವುದಿಲ್ಲ - "ದೃಷ್ಟಿ ಏನಾರ ಇಟ್ರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬಂದ್ಬಿಟ್ಟೀತು ಹೊಗವ್ವ ಹೋಗು". ಹಾಲಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಚಿತ್ರದ ಶೂನ್ಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಿದ್ದೇ ಚಿತ್ರ ಜೀವಂತ ರಾವಣನಾಗಿ ಚಲಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ, ಚಂದ್ರನಖಿಯ ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆಯುವ ಹುನ್ನಾರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೀವಂತನಾದದ್ದೇ ರಾವಣ "ನಿನ್ನ ಕನಸಿನ ಬಣ್ಣ ಇದೀನೀ ನಾನು, ನಿನ್ನ ಎದೀ ಸ್ಪಂದನ ಇದೀನಿ ನಾನು" ಎಂದು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮೀಟುಗೋಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚೌಕಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬರಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮೊರೆಗೆ ಈಗ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ ಜೀವಂತನಾಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗಿದೆ. ಅವಳೀಗ ರಾವಣನಿಗೆ ಒಲ್ಲೆ ಎನ್ನಲಾರಳು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾವಣನ ಸವಾಲು.

"ಇದೆಂಥ ಮಾತಾಡ್ತಿ, ನನ್ನ ಬರದೋಳು ನೀನು, ಕರೆದೋಳು ನೀನು, ಈಗ ಮತ್ತ ಬಂದ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಹೋಗೂ ಅಂತಿ? ಇದ್ಯಾವ ಸೀಮಿ ನ್ಯಾಯ?"

ಸೀತೆ : "ಅಂತೂ ನೀನು ನನ್ನ ಸೇರ್ಲೇಬೇಕು?"

ರಾವಣ : ಸೇರ್ಲೇಬೇಕು

ಸೀತೆ : ನನ್ನ ತೊಡಿ ಮೇಲೆ ಮಲಗಲೇಬೇಕು

ರಾವಣ : ಮಲಗ್ಲೇಬೇಕು.

ಸೀತೆಗೆ ಈ ಸಂಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ತೋರುವ ಉಪಾಯ -

"ಹಿಂಗೆ ಸತ್ತು ಕಾಡೋಬದ್ಲು
ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಾಳೋ ಅಂಥವ್ನಾಗು"

ಎಂದದ್ದೇ ರಾವಣನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅವಳ ಕಷ್ಟ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಸೀತೆಯ ಕಪ್ಪಿಟ್ಟ ಮುಖ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲಿನ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವು, ರಾಮನ ಮನದೊಳಗಿನ ಅನುಮಾನದ ಕಿಡಿಗಳಿಗೆ ಗಾಳಿ ಹಾಕುತ್ತವೆ.

"ನಾನಿಲ್ಲದ ವ್ಯಾಳ್ಯಾದಾಗ ಯಾರ ಬಂದಿರಬೌದು ಇಲ್ಲಿಗೆ?"

"ಆಗಬಾರದು ಏನೋ ಆದಂಗೈತಲ್ಲ"

ಅನುಮಾನ ಭೂತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ರಾಮ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಪಲ್ಲಂಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ತಡೆದರೂ ರಾಮ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಕೂತದ್ದೇ ಪಲ್ಲಂಗ ಮುರಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ರಾವಣ ಅಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಂಚ ಇಬ್ಬರ ಭಾರ ತಡೆಯದು. ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಸೀತೆ ರಾವಣನಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದ ನಂತರವೂ ಅವನು ಹೇಗೆ ಜೀವಂತ ಇದ್ದ? ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ದೋಷ. ಇರಲಿ.

ರಾಮ : ಎಲಾ ಈ ಹತ್ತು ತಲಿ ದುಷ್ಟ ಹುಳ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಬಂತು?
ನಾನೇ ಕೈಯ್ಯಾರ ಕೊಂದವ, ಬದುಕಿ ಹ್ಯಾಂಗ ಬಂದ?

ರಾವಣ ತಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ, ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ, ತನ್ನ ಮಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೀತೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ರಾಮನ ಕಿವಿಗೆ ತಾಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರಾಮ ರಾವಣರ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ರಾವಣನ ಕೈ ಮೇಲಾದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಬರ್ತಾನೆ. ಭೂತೆಯರು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಶೃತಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡು ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಭೂತೆ : ರಾಮ ನಡಾಸ್ಯಾನ ಕದನ
ನೆರಳಿನ ಕೂಡ
ತಂಗಿ ನೋಡೆ । ತಂಗಿ ನೋಡೆ
ಬದ್ಧವೈರಿ ಹುದುಗವ್ನೆ । ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿ ಒಳಗೆ

ರಾಮ-ರಾವಣ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಹೋರಾಟದ ಮಧ್ಯೆ ಸೀತೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ

ನಾನು ಬರೆದ ಚಿತ್ರ
ನನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದ
ತಾಯಿ ಮಗನ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ
ಕಳಂಕ ಹಚ್ಚಬ್ಯಾಡ್ರಿ

ಎಂದು ಮೊರೆ ಇಡುತ್ತಲೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಭೂತೆ ಹೇಳುವ ರಾಮ ನಡೆಸ್ಯಾನ ಕದನ ನೆರಳಿನ ಕೂಡ ಎನ್ನುವುದು, ರಾವಣ ರಾಮನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಡುವ ನೆನಪಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ರಾವಣನ ಈ ಕಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇನೋ? ಅಂತೆಯೇ ಸೀತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ರಾವಣ ಒಂದು ಕಾಡುವ ಭಾಗವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಪುರುಷ ಮೇಲೆ ಬಂದ್ರೆ ಗಂಡ, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದರೆ ಮಗು" ಸೀತೆ ಈ ಕಾಡುವ ಪುರುಷನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗುವಾಗಿಸಿ ಸಮಾಧಾನ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ರಾವಣನ ಉರಿ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ದಾಂಪತ್ಯ ಒಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಖಿ ಸಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಅಂತರಂಗ ಬಯಲಾಗುತ್ತೆ. ರಾಮನ ಅನುಮಾನ, ಆಕ್ರೋಶಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಜವಾದದ್ದೇ. ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಒಲವಿತ್ತೆ? ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾವಣನನ್ನು ಮಗುವಾಗಿಸಿ ಮಡಿಲಿಗೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಉಪಾಯವೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆ, ರಾವಣನ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಬಯಸುವ ಬಯಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಜಾನಪದೀಯ ರಾಮಾಯಣ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದದ ಬಯಕೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಈ ರೀತಿ ಸೇರಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತೆ "ಹೊರಟೇ ಹೋಯ್ತು ಕಥೆ ರಾವಣನ ಜೊತೆ ಇರಲು ಭೂಸುತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ - ಸೀತೆಗೆ ಅಂಥ ಒಲವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುವುದು ಸೀತೆ ಹೊಂಟಾಳು ಕಾಡಿನ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಶೋಷಿತ ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರವೇ. ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಾಮಸೀತೆಯರ ಮನೋಲೋಕವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಜಾನಪದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' - ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹತ್ತರ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಿಣಿಯೂ ಜೀವದಾಯಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವೂ ಆದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿ. ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅವಳು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದವಳು. ಅಗ್ನಿ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವಳು. ದ್ರುಪದ ರಾಜನ ಮಗಳು, ಭೋ ನಭಾಗ್ಯ ಕಂಡವಳು. ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರನ್ನು ವರಿಸಿದ ಪಾಂಚಾಲಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪರಮಾಪ್ತಳಾದ

ಕೃಷ್ಣೆ, ಅಂತಃಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮಹಿಳೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಯಾಮಗಳು ಹಲವಾರು. ಈ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಕನ್ನಡಿಯಿಂದ ತೋರಿಸುವ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಮನೋಲೋಕದ ಭಾವವಿಚಾರಗಳ, ಸ್ಪಂದನೆ-ಸಂವೇದನೆಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ರಂಗದ ಭರ್ತಿ ದ್ರೌಪತಿಯಷ್ಟೆ; ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಅವಳ ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಕನ್ನಡಿಯು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಛಾಪನ್ನು ಹೊತ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಏಕಮೇವ ದೃಶ್ಯರೂಪಕ. ಉರಿವ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಜೀಕಿದಂತೆ ಹೊಮ್ಮುವ ಒಂದೊಂದು ಕಿಡಿಯಲ್ಲೂ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ.

ನಾಟಕ ಶುರುವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು. ಕನ್ನಡಿ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. 'ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಕಪ್ಪುಗೆರೆ ಕಾಣ್ತಾ ಇದೆ'. ಒಟ್ಟಿಗೇ ಕಾಣುವ ಕೇಶರಾಶಿ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ನೀಳಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಬಗೆ, 'ಹೆಂಗಸು ಕೂದಲು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡಬಾರ್ದು' ಯಾಕೆ? ಯಾರು ಹೇಳಿದ್ದು? ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದು, ನಿಂಗೆ ನಿಮ್ಮಮ್ಮ, ನಿಮ್ಮಮ್ಮಂಗೆ ಅವರಮ್ಮ... ಶುರುವಿಗೇ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ, ಪರಂಪರೆಗೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶುರುವಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭೂಮಿ-ಆಕಾಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

> ಕೃಷ್ಣೇ... ನೀನು ಮುದುಕಿ ಆದೆ?
> ಹೌದೆ?
> ಇದು ಕನ್ನಡಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿರಲಿ, ಅರ್ಜುನ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿರಲಿ,
> ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ :
> ಆಕಾಶ ಮುದುಕಿ ಆಗುತ್ತಾ
> ಭೂಮಿ ಮುದುಕಿ ಆಗ್ತಾಳ?
> ನಮ್ಮ ಯಮುನೆ ಮುದುಕಿ ಆಗ್ತಾಳ?

ದ್ರೌಪದಿಯ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಕೇಳುವ ಪ್ರಸ್ನೆಗಳು ಎಂದೇ ಅವಳು ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ದ್ರೌಪದಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ದ್ರೌಪದಿ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅವಳ ಬದುಕು ಹಿಂದಕ್ಕೆ-ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಲಾಳಿಯಾಡುತ್ತಾ ಎಳೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಐದು ಜನ ಗಂಡಂದಿರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಭೀಮ ಕೋಪ ತಾಪ ಪ್ರತಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟೀನೆ, ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮನದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ ಬಂದ ಮಗು! ಆದರೆ ವಯಸ್ಸು? "ವಯಸ್ಸು ಆಗ್ತಾಆಗ್ತ ಭೀಮಂದು ಪೋಲಿಮಾತೇ ಜಾಸ್ತಿ, ಕ್ರಿಯೆ ಕಮ್ಮಿ ಮಾತು ಜಾಸ್ತಿ..." ಈ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ವಯಸ್ಸು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡಿನ ಅಹಮ್ಮಿಗೆ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನಿಗಿಂತ ಏಕೆ ಚಿಕ್ಕೋಳಾಗಿರ

ಬೇಕು? ಇದು ಅವತ್ತಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೂ ಕಾಡಿದ ಇಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಾಪನ ಕೇವಲ ಜೈವಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆ? ಗಂಡಿನ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯಾಗಿರಬೇಕೆ? ಇದಕ್ಕೆ ದ್ರೌಪದಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರ :

ಕೆಲವರು ಪ್ರಾಯದ ಮುದುಕರಿರ್ತಾರೆ
ಕೆಲವರು ಮುಪ್ಪಿನ ಯುವಕರಿರ್ತಾರೆ

ದ್ರೌಪದಿ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಅನುರೂಪತೆಗಳ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭೋಗದ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯಾವಜ್ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದತ್ತ, ಉದ್ದೇಶದತ್ತ ಬೆರಳು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಐವರು ಗಂಡಂದಿರ ಜೊತೆಗಿನ ತನ್ನ ಏಕಾಂತವನ್ನೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಯುಧಿಷ್ಠರನಿಗೆ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಯೋಗವೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಆಚರಣೆ; ಭೀಮನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೊಂದು ಕಾಮ್ಯಕವನ; ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತ; ಈ ರಾಗಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನವಾಗುವುದು ಅವಳು ಕೂದ್ಲು ಬಿಚ್ಚಿದಾಗಲೇ... ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಥ ರಾಗ ಸೌಂದರ್ಯ-ಆಕರ್ಷಣೆ ಮುಡಿಕಟ್ಟಿದ ಛಲ ಎರಡೂ ಸೇರಿದ್ದು.

ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೇವಲ ದಾಂಪತ್ಯಧರ್ಮದ ಸ್ತರದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಮನೆಗಳ ಸ್ತರದಲ್ಲು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದೆ.

"ಐದು ಜನರ ಹತ್ರ ಮಲಗೋದು ಸುಲಭ ಅಲ್ಲ...
ಭೀಮನ ಜೊತೆ ಇರುವಾಗ ಉಳಿದೋರೆಲ್ಲ ನನ್ನ
ಭಾವಮೈದುನರು. ಕಾಮನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನ
ನೋಡಬಾರ್ದು. ಹಾಗೆ ನೋಡ್ಲಿಲ್ಲ ಅಂತೇ ನಾನು
ಪತಿವ್ರತೆ!..." (ಪುಟ. ೬೦)

ಆದರೆ ಇದು ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಸತ್ಯಾನ ಅಂತ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಅವಳ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಹೆದರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆದರಿಕೆಯೊಂದಿಗೇ ಮೂಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಜವಾದ ಗಂಡ ಯಾರು? ಯಾರು ಕಾಮರೂಪೀನೋ ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ಗಂಡನೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದಾಗ ಅಂತರಂಗದ ಕನ್ನಡಿ ಹಾಕುವ ಈ ಸವಾಲು ನೋಡಿ.

"ಏ ದ್ರೌಪದಿ, ಸುಳ್ಳು ಹೇಳ್ಬೇಡ, ಕನ್ನಡಿ ಮುಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳ್ಬಾರ್ದು. ಆಗಾಗ ಅರ್ಜುನನ ಮೈಯ್ಯಲ್ಲೇ ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳೋ ಆ ಆಜಾನುಬಾಹು ಯಾರು?"

ದ್ರೌಪದಿಯ ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವ ಹೆಂಗಸೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಂದು ಅಡಕ ಇದೆ. ಅದು, ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇಣುಕಿ ಹಾಕೊ ಆ ಆಕಾಶ

ಯಾವುದು? ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಈ ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಮೆ ಏಕೆ ಬರಬೇಕು? ಆ ಆಕಾಶ ಯಾವುದು? (ಪು. ೯೧)

ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ-ಪುರುಷ ಅಂದರೆ ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲ. ಅವಳು ಹೆಂಡತೀನೂ ಹೌದು, ಪರಸತೀನೂ ಹೌದು. ಐವರಿಗೂ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಉಂಟು, ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳೊ ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ -

> ಪುರುಷನಿಗೆ ಸ್ವಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೇರೋವಾಗ ಇರುವ ನಿರ್ಭೀತಿ, ಪರಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸೇರೋವಾಗ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ರೋಚಕತೆ... ಒಂದು ವಸ್ತು ನನ್ನದೂ ಹೌದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರದೂ ಹೌದು.....

ಹೆಣ್ಣು ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಲೇ ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಮೈತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತ, ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೀಚಕ, ದುಶ್ಯಾಸನರಂಥ ನಾಯಿಕುನ್ನಿಗಳನ್ನು 'ಥೀ' ಎಂದು ದೂರ ಇಡಬೇಕಾದಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧತೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ತನ್ನ ಶೀಲರಕ್ಷಣೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇದ್ದದ್ದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಎದುರಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಅವಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರಿಂದಲೂ ಪರಪುರುಷ ರಿಂದಲೂ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಐವರು ಗಂಡಂದಿರ ಹೆಂಡತಿ. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪತ್ನಿಯಾದಾಗ ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರಿಗೆ ಪರಸತಿ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪರಪುರುಷರು. ಇದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕಿನ ತುಮುಲ. ಆದರೂ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ.

ಅವಳ ಈ ವ್ರತನಿಷ್ಠೆಗೆ ಭಂಗ ತರುವಂಥ, ಅವಧಿಯಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಅವಳು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ದೂರ ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆಯೋದು ನನ್ನ ಹಕ್ಕು ಅನ್ನೋ ಪುರುಷಾಹಂಕಾರದ" ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಈ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಊಲೂಪಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರು ಬರ್ತಾರೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ದುರಂತವೆಂದರೆ ಐವರು ಗಂಡಂದಿರಿದ್ದೂ ಮಾನಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಕೀಚಕ ಕೆಣಕಿದಾಗ ಭೀಮ ಅವಳ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು 'ನಿನ್ನ ಕೊರಳಿಗೆ ನೇಣು ಹಾಕ್ಕೋತೀನಿ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಅಸ್ತ್ರ ಹೂಡಿದಾಗಲೇ.

ಆದರೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಕಾರ, ಕರ್ಣನ ಕಾಮುಕತೆ, ದುಶ್ಯಾಸನ ಸಣ್ಣತನ ಎಲ್ಲ ಬೆತ್ತಲಾಗೊ ಮುಹೂರ್ತ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿ ದುಶ್ಯಾಸನ ಸೀರೆಗೆ ಕೈಹಚ್ಚಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ ಕೊಡ್ತಾನೆ. ಅದೂ ಎಂಥಾದ್ದು -

"ಸೂರ್ಯ ಅನ್ನೋ ಕೃಷ್ಣ ಕೈಚಾಚಿ ಕೈಚಾಚಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪತ್ತಲ ಕೊಡ್ತಾನೆ ಇದಾನೆ ಭೂಮಿಗೆ. ರಾತ್ರಿ ಅನ್ನೋ ದುಶ್ಶಾಸನ ಆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪತ್ತಲ ಎಳೆದು ಹಾಕ್ತಾನೆ ಇದಾನೆ... ನೀಲಿ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು... ಎಂತೆಂಥ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಭೂಮಿಗೆ... ಅವಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೆತ್ತಲು ಆಗೋದಿಲ್ಲ..."

ಬೆತ್ತಲಾದದ್ದು ದ್ರೌಪದಿ ಹೊರತು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ, (ಕೃಷ್ಣ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ನನಗೆ ಮಾತ್ರ) ಒಂದು ಯುಗ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಒಂದು ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲ ಬೆತ್ತಲಾಗುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿದ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಿಕಾರ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಹೇಡಿತನಗಳಿಂದ ಬೆತ್ತಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ದ್ರೌಪದಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನೋವು, ವ್ಯಗ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿ ಐವರು ಗಂಡಂದಿರತ್ತ ನೋಡ್ತಾಳೆ -

"ಕರುಣಾಮಯಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ನಕುಲ ಸಹದೇವ! ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯೋದಷ್ಟೆ ಗೊತ್ತು ನಿಮಗೆ! ಸೀರೆ ಕೊಡೋಕೆ ನಮ್ಮಣ್ಣ ಕೃಷ್ಣ ಬರಬೇಕಾಯ್ತು... ನಿಮ್ಮ ಪೌರುಷಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕ! ಧರ್ಮ ಧರ್ಮ ಅಂತ ನೆಲಹಿಡಿದು ಕೂತಿರೇ ವಿನಾ ಆಪದ್ಧರ್ಮ ನೋಡ್ಲಿಲ್ಲ... ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪುರುಷ ತನ್ನ ಹೆಂಡತೀನ ಯಾರಾದ್ರು ಕೆಣಕಿದರೆ ಮಚ್ಚು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬೀದೀಗೆ ಬರ್ತಾನೆ! ನೀವು ರಾಜಾಧಿರಾಜರು! ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಆ ರಟ್ಟೆದಪ್ಪ ಮೀಸೆ ಏನು! ಗದೆ ಏನು! ಗಾಂಡೀವ ಏನು... ತಿಪ್ಪೆಗೆ ಹಾಕಿ ತಗೊಂಡುಹೋಗಿ..." (ಪುಟ ೯೫)

ದ್ರೌಪದಿಯ ಈ ನೋವು, ಈ ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜವಾದ ಕೆರಳುವಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಆಗದೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವನ್ನೇ ತಿವಿದು ತಿವಿದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾನಹರಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಸಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಏನು? ಎಷ್ಟು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿದ್ದರೆ ಏನು? ಅದು ನಿರುಪಯುಕ್ತವೇ.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಸುಖ, ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಐವರು ಗಂಡಂದಿರು ಇದ್ದೂ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಪ್ರೀತಿ ಅಂದರೆ ಏನು? ಪ್ರೀತಿ ಪಡೆಯೋದು ನನ್ನ ಹಕ್ಕು ಎನ್ನುವ ಪುರುಷಾಹಂಕಾರ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಪ್ರೀತಿ ಅನ್ನೋದು ಸುರಿಯೋ ಮಳೆ ಅಲ್ಲ, ಕರೆಯೋ ಹಾಲು! ಇದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ ಅನ್ನೋದು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗ್ತಿ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಅವನಿಗೆ". ದ್ವೇಷ ಬಿತ್ತಿ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಹುನ್ನಾರದವರಿಗೆ ಈ ಸತ್ಯ ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ. ಸ್ವತಃ ದ್ರೌಪದಿಯೂ ದ್ವೇಷದ ಫಲವೇ. ಈ ಸತ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಅರ್ಜುನ ಉಳಿದಿಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದುದನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ -

".... ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಪ್ರೀತೀಲಿ ಬರೀ ಪ್ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಇರಲ್ಲ. ದ್ವೇಷಾನೂ ಇರತ್ತೆ. ನಿನ್ನ ನಾನು ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆದುಕೊಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ನನಗಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ

ಎಷ್ಟು ಕಾರಣವೋ ದ್ರೋಣನ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷವೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣ... ಹೀಗೆ ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗೀನೇ ಹುಟ್ಟಿದೋಳು ನೀನು. ಅದಕ್ಕೇ ಅಗ್ನಿಪುತ್ರಿ..."

ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟುವುದು ಎಷ್ಟೊಂದು ದ್ವೇಷ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಪಿತೂರಿ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಸಮಾಧಾನ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನಸ್ಸುಗಳ ವಿಷ! ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಾನೊಂದು ಸಾಧನವಾದೆನಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನೋವು. ಅವಳು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ -

ಪ್ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಈ ಪಾಂಚಾಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ?
ಎಲ್ಲಿದೆ ಪ್ರೀತಿ? ಎಲ್ಲಿ? (ಪುಟ ೧೦೧)

ಅಪ್ಪ, ಅಣ್ಣ, ಮಕ್ಕಳು, ಐದು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದೇ ದಿನ ಹೋದ್ರು, ಆದ್ರೂ ಕಥೆ ಮುಗಿಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಮುಗಿಯದ ಕಥೆಯನ್ನ ಉರಿಯುವ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡೇ ಮಜಲು ಮಜಲಾಗಿ ದಾಟಿಬಂದ ದ್ರೌಪದಿ "ಬದುಕೋದ್ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ ಅಂತ ಅನಿಸ್ತಿಲ್ಲ ನನಗೆ" ಎನ್ನುವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾವು ಬರ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಸಶರೀರವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ ಬಾ ಅಂತಿದಾನೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಡಲ ಉರಿ ತಣ್ಣಗಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಉಳಿಯುವುದು ಬೆಂಕಿ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿಹಾಕಿದಾಗ ಉಳಿಯೋದು ಒಂದು ಬೆಂಕಿ. ಶತಮಾನಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಬೆಂಕೀನೆಲ್ಲ ಭೂತಾಯಿ ಹೊರ ಚೆಲ್ಲಿದಾಗ "ಕೃಷ್ಣ ಭರ್ಜರಿ ಮಳೆ ಸುರಿಸೋ ಅಂತ" ಕೂಗಬೇಕು ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ.

ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತ ಧಾರಾಕಾರ. ದುಶ್ಯಾಸನ ರಕ್ತ ಕೂದಲ ಬುಡಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಒಂದು ಜೀವಮಾನದ ನೋವು, ಸಂಕಟ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ದ್ವೇಷ ಎಲ್ಲ ತೊಳೆದು ಹೋಗಿ ನಿಚ್ಚಳ ಆಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಈಗ ಬೆಂಕಿಯ ಮಗಳಲ್ಲ, ನೀರಿನ ಮಗಳು! ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯ -

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಯಾಕಪ್ಪ
ಇಷ್ಟು ನೀರು?
ಅಂದ್ರೆ
ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆಂಕಿ ಆರಬೇಕಲ್ಲ -
ಹಾಗೆಯೇ -
ಹೆಂಗಸೂ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ಜೀವ
ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ
ಗಂಡಸು ಸೀದು ಬಗ್ಗಾಗಿ ಹೋಗೋದು

ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರುಂಬಳವಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗ್ತಾಳೆ. ಅವಳೀಗ ಉರಿವ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸತ್ಯ -

"ನಮ್ಮ ಅತ್ತೆ ಮೂಲೆ ಹಿಡಿದ
ಮೇಲೆ ಈ ಐದೂ ಜನದ
ಹೊಟ್ಟೆ ನೆತ್ತಿ ನೋಡಿಕೊಂಡೋಳು
ನಾನು...!
ನಿಜ ಹೇಳ್ತೀನಿ...
ಪುರುಷ ಮೇಲೆ ಬಂದ್ರೆ ಗಂಡ
ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದರೆ ಮಗು..."

ಹೆಣ್ಣೂ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ತಾಯಿಯೇ. ಅದು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಂಡತಿ. ಇದೂ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿಯಮವೇ. ಉರಿವ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಬದುಕು ಅವಳಿಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸಿರುವ ಸತ್ಯ ಇದು. ಉರಿವ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಜೀಕಿ ಬಂದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿ ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಭಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ ಎಲ್ಲ ಹೋಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ -

ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿದದ್ದು ಭೂಮಿ
ಭೂಮಿ ಒಂದೇ
ಭೂಮಿ ಒಂದೇ (ಪುಟ ೧೦೬)

ದ್ರೌಪದಿಯ - ಹೆಣ್ಣಿನ - ಅಳಿಯದ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ 'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ತಂಪಿನ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯ ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ 'ಊರ್ಮಿಳೆ'ಯೂ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದ ಏಕಾಂಕ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ವನವಾಸದ ನಂತರ 'ಊರ್ಮಿಳೆ' ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಾಕಲಾಟ, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಒಂದು ಸ್ವಗತ. ದ್ರೌಪದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ, ಶೋಷಣೆ ಬಗ್ಗೆ, ಅರಮನೆಯೊಳಗಿನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಮಾನವೀಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯಲ್ಲೂ ನೋವಿದೆ, ಕೋಪವಿದೆ. ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕೋಪ-ತಾಪ-ನೋವು ತುಂಬಿದ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ರಾಜಧರ್ಮ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಆರ್ಯ-ದಸ್ಯುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ.

ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆಯರೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದನಂತರ ಊರ್ಮಿಳೆಗೂ ವನವಾಸವೇ. ಅವಳು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ, ಅರಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದೂ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವನವಾಸ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಗಿಡಮರ ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುವುದು.

ರಾಮ ವನವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ದಿನ. ನಂದಿಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಉರ್ಮಿಳೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ದಿನ ಊರ್ಮಿಳೆ ತಾನು ಸ್ವಯಂವಿಧಿಸಿಕೊಂಡ ವನವಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ವಾಪಸಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲು ದಾಟಿ ಬರ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಎನಿಸಿ ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಯುವರಾಜೋತ್ಸವ, ಕೈಕೆ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನರನ್ನ ತವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದು, ಕೈಕಯಿ ಕೋಪಗೃಹ ಸೇರಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ಭರತನಿಗೆ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟ, ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹದಿನಾಕು ವರ್ಷ ವನವಾಸ - ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ದನಿಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಪದೇ ಪದೆ ಬರುವ "ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಿಗೂಢ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನ ಯಾವತ್ತೂ ಮುಚ್ಚಿದ ಗೃಹವೇ. ಕೋಪ ಬಂದರೆ ಕೋಪಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಶೋಕ ಬಂದರೆ ಶೋಕಗೃಹಕ್ಕೇ ಹೋಗಬೇಕು, ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಹರ್ಷಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. "ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ನಿರ್ಭಾವದ ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳು".

ಕೈಕಯಿ ಕೋಪಗೃಹ ಹೊಕ್ಕೇ ತನ್ನ ಮನೋಭಿಷ್ಟ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ವನವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟುನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲನಾರ್ಥ ರಾಮ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಅವನ ಜತೆ ಸಹಚರಿಯಾದ ಸೀತೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ಗಂಡನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ನಗು. ಸರ್ವಶಕ್ತ, ಸರ್ವರಕ್ಷಕ ರಾಮನಿಗೆ ರಕ್ಷೆ! ಹೆಂಡತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ತಾಕುತ್ತಿದೆ. ಅವನ ಉತ್ತರ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದನಿಸುತ್ತದೆ: "ನನ್ನ ಸ್ವಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ನಾನು ಹೋಗಬೇಕು". ಅಣ್ಣನ ಸೇವೆ ಧರ್ಮ ನಿಜ. ಆದರೆ ಪುತ್ರಧರ್ಮ ಯಾರು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು? ಮುಪ್ಪಿನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು "ನನ್ನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೀನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಊರ್ಮಿಳಾ ಗಂಡನಿಗೆ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಕಾಲದ ವಚನ ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಜೊತೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿರುವುದಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಾವುದೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, "ಲೋಕ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಹಿತವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಲೇಬೇಕು ಊರ್ಮಿಳಾ". ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಈ ನಿಕಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳ "ಒಂದು ಚಿಲ್ಲರೆ ಪಾತ್ರ". ಊರ್ಮಿಳೆಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಅವಳ ಧರ್ಮ ನೆನಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಪತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ
ಗೃಹ ರಕ್ಷಣೆ
ಅತಿಥಿ ಸೇವೆ
ಸಂತಾನ ಸಂರಕ್ಷಣೆ - ಇದೇ ಗೃಹಿಣಿಯ ಧರ್ಮ.

ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಲೋಕಧರ್ಮ ಜಟಿಲ, ಲೋಕಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ರಾಜತಂತ್ರ ಜಟಿಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. "ಆರ್ಯರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾರವೇ ಕೂತಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ದಸ್ಯುಗಳ ಅಬ್ಬರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ದಸ್ಯುಗಳ ಉದ್ಧಾರವೇ ನಮ್ಮ ಘನವಾದ ಧರ್ಮ". ಅಣ್ಣನ ರಕ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಗುರುತರವಾದ ಲೋಕಧರ್ಮ.

"ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕಾಡು ಮೇಡು ಅಲೆದು
ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿ
ಆರ್ಯಪುತ್ರರು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿ ಇವತ್ತು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ"

ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪ್ರತಿ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಹಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೊನಚು, ತಿವಿಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಅಗಲಿಕೆ, ಜೊತೆಗೆ ಗಂಡನ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ತಾನೊಂದು ಸಂಸಾರದ ಹೊರೆ ಹೊರಬೇಕಾದ ಗೃಹಿಣಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅರಿವು. ಇವೆಲ್ಲ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಹಿ-ಕೋಪ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವನವಾಸದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡ್ತಾಳೆ. ಸೀತಾಪಹರಣ, ವಾಲಿ ಸಂಹಾರ, ಸೇತುಬಂಧನ, ರಾವಣ ಸಂಹಾರ, ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಧರ್ಮದ ಸಂಘರ್ಷ. ಆದರೆ ಈ ಧರ್ಮದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರವರ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ವಾಲಿಯ ತಲೆದಂಡವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ, ದಸ್ಯುಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿ ಅವರ ಮೂಗು ಮೊಲೆ ಕೊಯ್ದದ್ದು ಸರಿಯೆ? ಆರ್ಯರಲ್ಲದವರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕೈಲಿ ಮೂಗು ಮೊಲೆ ಕೊಯ್ಸಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರನಖಿ ಕೂಡ ನಂದಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳಂತೆ. ನಿನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ನನ್ನ ಮೂಗು ಮೊಲೆ ಕೊಯ್ಯೋ ಅಧಿಕಾರ ಏನಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಏನುತ್ತರ?

ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುವ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಮನ ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ರಾವಣ ಸಂಹಾರ ಎಲ್ಲ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕಟಕಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾನವರಲ್ಲಿನ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಬೇಧ ಭಾವಗಳು ಅವಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆರ್ಯರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಅಗ್ನಿಯೂ ಪಕ್ಷಪಾತಿ. ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟ (ಲಂಕಾದಹನ), ಆದರೆ ಸೀತೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವಳ ಕೂದಲೂ ಕೊಂಕಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ವನವಾಸದ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳೂ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಕೊಂಕು ಕಟಕಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ನುಡಿಗಳ ಭರ್ತ್ಸನೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ದಸ್ಯುಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ "ಲಂಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಓದೋದು ಬಿಟ್ಟು

ಆರ್ಯಾವರ್ತದ ಚರಿತ್ರೆ ಓದಬೇಕು... ರಘುವಂಶದ ಪಟ್ಟಿ ಉರುಹಚ್ಚಬೇಕು" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಸರೀಕರಣದ ದನಿಯೇ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೇನೊ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಊರ್ಮಿಳೆ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವರ್ತಮಾನದ ರಾಮವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾಳೆ.

ಊರ್ಮಿಳಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ನಂದಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಅವಳ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಪುರಜನರ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಗೃಹಿಣಿ ಧರ್ಮವೇ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯ' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತನ್ನೇ ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಹೇಗಿತ್ತೋ ಹಾಗಿದೆ, ಎಂದಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಧರ್ಮ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಊರ್ಮಿಳೆ ಪಾಸು. ಆದರೆ ಸಂತಾನ ರಕ್ಷಣೆ? ಯಾವ ಸಂತಾನ? ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂತಾನ? ಮರಗಿಡ ಅವಳು ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂತಾನ. ಈ ವನ ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಾ ಎಂದಾಗ ಅವಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತನ್ನಿ. "ಅಳಿಲನ್ನ ಮಗು ಅಂತ ಮುದ್ದುಮಾಡಿದ ತಾಯಿ ಅವಳು. ನನ್ನ ಮಾತು ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆ" ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

> "ಅರೆ ಆರ್ಯಪುತ್ರ ಹೋಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ...
> ಮನುಷ್ಯರನ್ನೇ ಕರಡಿ, ಕೋತಿ, ಜಿಂಕೆ ಅನ್ನೋರಿಗೆ
> ಮರಗಿಡ ಮಕ್ಕಳು ಆಗೋದು ಕಷ್ಟಾನೆ!!"

ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮರಗಿಡಗಳೇ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಸಂತಾನ. ಇದೇ ಅವಳ ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯ: "ಗಂಡಿನ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಗೃಹಸ್ಥಧರ್ಮ ನಡೆಸಬಹುದು." ಅವಳ ಈ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಲಂಕೆ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯಗಳಿಂದ ಬಂದ ದಸ್ಯು ಕನ್ಯೆಯರೂ ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿ, ದ್ರೌಪದಿಯಂತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯೂ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಆಗಿ ವನದ ಮಧ್ಯೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣು ಬದುಕಬಲ್ಲಳು ಎಂಬ ಊರ್ಮಿಳಾ ನಿರ್ಧಾರ ಯಾವುದೇ ವಿಕಾರ, ಅಬ್ಬರ ಆವುಟಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಭಾವುಕತೆ ಲೋಲುಪತೆಗಳಿಲ್ಲದ ತಣ್ಣನೆಯ ಚೂರಿ ಅಲುಗಿನಂಥ ಹರಿತವಾದ ಭಾಷೆ.

'ಮಂಥರಾ' ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರ. ಮಗ ಯುವರಾಜ ಆಗ್ತಾನೆ ಅನ್ನುವ ಕೈಕಯಿ ಸಂಭ್ರಮದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ಶುರು. ಆದರೆ ಮಂಥರೆ ಮಗ ಅಂದ್ರೆ, ಭರತ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕುಡಿ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೈಕಯಿಗೆ ರಾಮನೂ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಂತೆಯೇ. ತಾಯಿಗಿಂತ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೈಕಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು

ಸೆಳೆತ. ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಚಂದ್ರ ಬೇಕು ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದಾಗ ಕೈಕಯಿಯೇ ರಮಿಸಬೇಕು ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೋರಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಕಯಿ ತನ್ನ-ರಾಮನ ಆಪ್ತತೆ ಹೇಳಿದಾಗ, ಮಂಥರೆ -

"ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಚಂದ್ರನ್ನ ನೀನು ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿ
ಭರತನಿಗೆ ಬರೀ ಕನ್ನಡಿ ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟೆ"

ಎಂದು ಹಂಗಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೈಕಯಿಯ ಮಾತೃಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತ್ರ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಾಂತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಇರುವ ಸರೋವರವನ್ನು ಯಾವ ಬಿರುಗಾಳಿಯೂ ಕಲಕಬಾರದು ಎಂಬುದು ಕೈಕಯಿ ಮನಸ್ಸು. ಕೈಕಯಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತ ಶತ್ರುಘ್ನ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೇ!" ಆದರೆ ನಾಕೂ ಮಂದೀನೂ ಬಂಗಾರದ ಗದ್ದಗೀ ಮ್ಯಾಲ ಕೂಡೋಹಂಗಿಲ್ಲ - ಇದು ಮಂಥರೆಯ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಬಲ್ಲ ಅನುಭವದ ನುಡಿ. ಸೂರ್ಯವಂಶದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಹಿರೇಮಗನೆ ಯುವರಾಜ.

"ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಗಂಡುಕೂಸು ಹಡೆದಳು ಕಣ್ರಪ್ಪೊ ಅಂತ ಸಾರಿ ಬಿಟ್ರು ಊರ ತುಂಬ" ಎನ್ನುವ ಮಂಥರೆ ರಾಜಮನೆತನದ ಒಳ ಹೊರಗುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲವಳು. ಭರತನೇ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಅವಳಿಗೆ ಖಾತ್ರಿ. ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆ ಪ್ರಕಾರವೂ ಮೊದಲು ಬರುವುದು 'ಭ' ನಂತರ 'ರ' 'ಲ' 'ಶ' ಬರ್‍ತದೆ, "ಭಾಳ ಚಾಲೂಕು ಕಣ್ರೇ ಈ ಅರಮನಿ ಮಂದಿ ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೀನೆ ಉಲ್ಟಾಪಲ್ಟ ಮಾಡಿಬಿಟ್ರು" ಎಂದು ನಂಬುವ ಈ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಕೇವಲ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಂಥ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಚಾಣಾಕ್ಷೆ.

"ಕೈಕಾ ಎಂಬ ಖಡುಗಾ ಹಿಡಿದು
ಕಾಯಿ ನಡೆಸೊ ಮಾಯಿ ಅಂತ ತಿಳೀರಿ ನನ್ನ"

ಎನ್ನುತ್ತಲೇ -

"ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಭರತನಾ
ನಿಜವಾದ ಬಾಧ್ಯಸ್ಥ
ಅವನಿಗೆ ಯಾಮಾರಸಿ ರಾಮಂಗೆ ಯುವರಾಜ
ಪಟ್ಟ ಕಟ್ತಾ ಅವರೆ"

ಅನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕೈಕಯಿಯ ಮನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಲು ಕೌಸಲ್ಯ ಕಡಿ ಮಂದಿ ಹುನ್ನಾರ ನಡೆಸ್ಯಾರ ಎಂದು ಅನುಮಾನದ ಹುಳಿ ಹಿಂಡುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಂಥರಾ ಹಂಚಿಕೆಯಂತೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಂಥರೆ, ಕೈಕಯಿಯನ್ನು ಭರತನ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ದೇಸಿಯ ಲಯ ಗತಿಗಳನ್ನು ಬಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿ ದೊರೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮ

ಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾದೃಶ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನಿಗೇ ಪಟ್ಟವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೈಕಯಿಗೆ ನಿಶ್ಚಯ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಆಗುಮಾಡಿಸುವ ದಾರಿ ಕಾಣದು. ರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಕಾಲುಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಮಂಥರೆಯ ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯಿಂದಲೇ ಇದು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ -

ಮಂಥರೆ : ತಿರುಗತಾವ ತಿರುಗತಾವ ಕಾಲ ಚಕ್ರ ಹಿಂದಾ
ಅರಳು ಸಿಡಿಯುತಾವ ಎಣ್ಣೆಕುದಿವ ಬಾನಿನಿಂದಾ
ಮುಗಿಲ ಕುಕ್ಕತಾವ ಹದ್ದು ಮಿಂಚಿನ ಕೊಕ್ಕಿಂದಾ
ಕೋಡುಗಲ್ಲು ಗುಡ್ಡ ಗುಮ್ಮತಾವ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಾ
ಚಕ್ರ ಕಳುಚತೈತಿ ಮುಗಿಲರಥದ ಅಚ್ಚಿನಿಂದಾ
ಕೈಯ ಇಕ್ಕುತವಳೆ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಅಚ್ಛೆಯಿಂದಾ
ಏನಬೇಕ ಕೇಳು ವದರುತೈತಿ ಆಕಾಶಾ
ಕೇಳಿದಾಗ ಎರಡುವರಾ । ಬ್ಯಾಡ ಮೀನಮೇಷಾ

* * * * *

ನಾನಾ
ಈ ಕೈಯ್ಯಾರೆ ಆಕೆಯ ಕೂದಲಾ ಕೆದರಿ
ಮುಡಿದ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಮಾಲಿ ಹರದು
ತೊಟ್ಟ ಬಳೀ ಒಡೆದು
ಕರಿಸೀರಿ ಉಡಿಸಿ
ಕೋಪಗೃಹಾ ಅನ್ನೋ ಆ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಗೆ
ಗದಮಿ ಬಂದೀನ್ರಿ!

ಅರ್ಥ, ನಾದ, ಲಯ, ಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುವ ಇಂಥ ಪರಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ದಶರಥನಿಂದ ವರ ಪಡೆದಾಗಿದೆ. ಮಂಥರೆ, ಕೈಕಯಿ ಭರತನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಭರತ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮಿಂಚಿದೆ.

"ಸಾಕೇತದ ಸಾಗರಕೆ ಭರತ ಬರತದಾಂತ
ಬಾಗಿಲಕ ನಿಂತಿದೀವಿ"

* * * * *

ಸಾಕೇತ ಸಾಗರಕ್ಕೆ ಭರತ ಬರೂಹಂಗ
ಭರತ ಕುಮಾರ ಬರತಾನಂತ
ಕಣ್ಣಾಗ ಎಣ್ಣೆ ಬಿಟಕೊಂಡು ಕಾಯತ ಕುಂತೀವಿ

* * * * *

ಭರತ ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಮುದ್ರ ಶಾಂತವಾಗೇ
ಇರುತ್ತಾ ಮಂಥರಾ

* * * * *

ಬಿರುಗಾಳಿ ಬಂದಹಾಗೆ ಬಂದ ಭರತ
....
ಧೋ ಧೋ ಅಂತ ಮಳಿಸುರದು ತೋಯ್ದು
ತೊಪ್ಪಡಿಯಾಗಿ ಹೋತು ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರ

ಭರತ ಬರುವ, ಬಂದ ಚಿತ್ರ ಇದಾದರೆ, ಸಿಂಹಾಸನ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅವನ ನಿರ್ಗಮನ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ :

ಮಂಥರಾ : ತನ್ನ ತೋಳೊಳಗೆ ತಾನೇ ಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡ
ಬಿರುಗಾಳಿ ಹಾಂಗಿದ್ದ ಭರತ....

ಕೈಕಯಿ : ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕುದಿಯೋ
ಕಡಲ ಹಾಗಿದ್ದ ಭರತ

ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಉಪಮಾನಗಳು, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರಿಯಾಗುತ್ತ, ನಾದಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಭಿನಯವಾಗುತ್ತ ಆಸೆ, ಹಂಬಲ, ವಿಷಾದಗಳ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಂಸಾಯಣ, ಕೃಷ್ಣ ಬೃಂದಾವನ ತೊರೆದು ಮಥುರಾನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಂಸ ವಧೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ನಾಟಕ. ಹೆಸರಿಗೆ 'ಕಂಸಾಯಣ'ವಾದರೂ ನಾಟಕ ಕೃಷ್ಣಕೇಂದ್ರಿತ. ಶುರುವಿಗೇ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆ, ಮಹಿಮೆಗಳ ಕೊಂಡಾಟವಿದೆ. ಗಂಧವಳ್ತಿ ಗೂನಿ ಕೃಷ್ಣ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಸಪೂರಳಾದದ್ದು, ಕಮಾನು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಆಗೋದು, ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗೀರು ಕೃಷ್ಣಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯೋದು; ಪೂತನಿ ರಕ್ತ ಹೀರಿದ್ದು, ಗೋವರ್ಧನ ಗಿರಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಆದದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಸನ ಅರಮನೆಯೊಳಗೆ -

ಯಾರು ಈ ಕೃಷ್ಣ?
ಈ ಗೊಲ್ಲರ ಪೋರನಿಗೆ ಈ ಪಾಟಿ ಶಕ್ತೀನ?
ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು ಈ ಶಕ್ತಿ?
ಯಾರು ಕೊಟ್ರು ಈ ಶಕ್ತಿ?

ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗೂಢಚಾರರು ಶೋಧನೆ ಮಾಡ್ತಿದಾರೆ. ಕಂಸನ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಶೋಧನೆ ಕೊನೆಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಪಿಳ್ಳಂಗೋವಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮಾರಿಬಲೆಯೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣವೂ

ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಂಸನಿಗೆ, ಮಧುರೆಯ ಈ ಘೋರ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿರುವ ದೇವಕಿಯ ಎಂಟನೇ ಮಗನೇ ಎಂಬ ಗಾಢವಾದ ಗುಮಾನಿ.

'ನಿನ್ನ ಎಂಟನೇ ಮಗನ್ನ ಎಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಿ ಹೇಳು?
ನನಗೆ ರಾಜ್ಯಬೇಡ, ಕೋಶ ಬೇಡ, ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಕೊಡ್ತೀನಿ?'

ದೇವಕಿಯ ಉತ್ತರ : ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜ, ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ಹೊಟ್ಟೇಲಿ.
ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡ್ಲೆ ಕೂಸು ನನ್ನ ಕೈಬಿಡ್ತು.

ಕಂಸ ಕೊನೆಯ ದಾಳ ಎಸೀತಾನೆ :

"ಸರಿ ಮತ್ತೆ ನಿಮ್ಮ ಮಗ ಅಲ್ಲ ಅವನು...
ಅಂದ್ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನ ಕೊಂದ್ರೆ ನಿಮಗೆ ಬೇಜಾರಿಲ್ಲ ಅಲ್ವಾ?"

ದೇವಕಿಯ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮಧುರೆಗೆ ಬಂದು, ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕಂಸ ರೂಪಿಸಿದ ಮಾರಿ ಬಲೆಗೆ ಅವನನ್ನೇ ನೂಕುತ್ತಾನೆ. ಕಂಸ ವಧೆಯಾಗಿ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿ ಸಾಯ್ತಾ ಇದ್ದ ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಅರಳುತ್ತೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಬ್ಬಳು ಸ್ತ್ರೀ, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳದಂತೆ ನಿರೂಪಕರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ದಾಖಲಿಸುವವರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಳೆಯ ಕಂಸವಧೆಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಆಯಾಮಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಪುರುಷ ಕೆಡವುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕಥೆ ಕಟ್ತಾಳೆ, ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಗಳ ಕಥೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಸೆಷ್ಟು, ವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು? ಕೃಷ್ಣ ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿ ಎತ್ತಿದ ಅಂತ ಸ್ತ್ರೀ ಹೇಳಿದರೆ, ಪುರುಷ ಹಾಗಲ್ಲ, "ಗುಡ್ಡದ ಗವಿ ಹೊಕ್ಕು ಅದರ ಸೂರಿಗೆ ತನ್ನ ಬೆರಳು ತಾಗಿಸಿದ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಮೆಟ್ಟಿ ತುಳಿದ ಗೋವಿಂದ' ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳಿದರೆ "ಯಮುನಾ ಮಡುವಿನ ಅಲೇನೆ ಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಯ ಹಾಗಿತ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯಗಳನ್ನು ಒಡೀತಾ ಹೋಗ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ -

ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗು ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ
ಆ ಗಂಡು ಮಗು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ
ಇಲ್ಲೀ ಮಗೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ
ಅಲ್ಲೀ ಮಗು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು

ಎಂದು ಕಥೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗಲೂ ಅವಳನ್ನು ಪುರುಷ ನಿನಗೆ ಬೆಪ್ಪು, ನಿನ್ನದು ಕಟ್ಟುಕತೆ ಎಂದು ಛೇಡಿಸುತ್ತಲೇ ಕೃಷ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಪುರಾಣವನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವರನ್ನು ಮೀರಿ ನಾಟಕ ತೀವ್ರವೇಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಂಸ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತೆರೆದ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಆಲಿಂಗನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕ್ಷಣದೊಳಗೆ ಕಂಸ ರಾಕ್ಷಸಾ
ಕ್ರೋಧ ಪರವಶಾ
ತಿರುಗ್ಯಾವ ಕಣ್ಣುದಿಶ ದಿಶ
ಬೆಳೆದವು ಅತ್ಯುಗ್ರನಖ
ನೋಡು ಲಖಲಖ
ಆಗೈತ ಕಂಸನ ಮೊಗ
ಬೆಂಕಿ ಧಗಧಗ
ಬೆಂಕಿ ಧಗಧಗ

ಹೀಗೆ, ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಕಳಚಿ (Demythicise) ವಾಸ್ತವದ ದುಷ್ಟ ನಿಗ್ರಹ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೇ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗನೆಂದು ಕರೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಶುರುವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಮುಖೇನ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣನೇ ದುಷ್ಟ ನಿಗ್ರಹವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು "ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ದುಷ್ಟ ನಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಹೀರೋ ಆಗಿಸುವ ಧಾವಂತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆ, ಗುಣಗಳನ್ನು, ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ರಂಗು ರಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತಾ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅದರ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಕ್ಕಂಟಿದ ದೈವತ್ವದಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೂರ್ತಿಯವರ ದ್ರೌಪದಿ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಚಿತ್ರಪಟ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ, ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ, ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಯೋಧರು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ನಾಟಕ 'ಸೈನಿಕ ವೃತ್ತಾಂತ'. ಯೋಧರು ಯುದ್ಧವನ್ನು, ಅದರ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನ, ಸಾವು ನೋವುಗಳನ್ನ, ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ರೈತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ "ಸದ್ಯ ಯಾರೋ ಗೆದ್ದು ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದರೆ ಸಾಕು". ಕೊನೆಗೂ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ ಉಳಿದ ಯೋಧರು ಮುದುಕರು ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಯ್ಯುವುದು -

"ಕಾಳನಾಗರ ಇರುವ ಕಾಳಿಂದಿ ಮಡುವಿಗೆ
ಹೆಣ ಬಣವೆ ಒಟ್ಟಿರುವ ಸುಡುಗಾಡಿಗೆ"

ಮುದುಕ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು "ಒಟ್ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರ್‍ಕೊಂಡು ೧೮ ಅಕ್ಷೋಹಿಣಿ ಸೈನ್ಯ ನಿರ್ನಾಮ?" ಇನ್ನು ಮಗ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾನು? ಮುದುಕ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ತೊಡೆ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು "ಇಂಥ ಯುದ್ಧವ ನೀನೇಕೆ ಮಾಡಿದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುವ ದುರ್ಜಯನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕುವವನಿಗೆ ಮಗ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಯೋಧರಿಗೆ ಬದುಕುವ ದಾರಿ, ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿಯ ಯೋಚನೆ. ಈ ದಾರಿ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮುದುಕ, ಹೇಗೆ ಎಂದಾಗ ಗುಣಿ ತೋಡಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡು ಮೇಲೆ ಮಣ್ಣೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಯುದ್ಧದಂಥ ಆತ್ಮಘಾತುಕ ಕೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಸರ್ವನಾಶವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಯುದ್ಧಲಾಲಸಿಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಜಯನ ಈ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ :

> ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ತೊಡೆ ನನ್ನಿಂದ
> ಕಸಿದುಕೊಂಡ ಯುದ್ಧ ಯಾಕೆ ಮಾಡಿದ್ರಿ ನೀವು
> ಯಾಕೆ ಮಾಡಿದಿರಿ ಹೇಳಿ?

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಜಯ ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಜಗತ್ತಿನ ಆರ್ತತೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಅಣುಬಾಂಬಿನ ಯುದ್ಧೋನ್ಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಕೇಳಿಸೀತೆ?

'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ', 'ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು' ಮಕ್ಕಳ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು. ಸುಣ್ಣದ ಸುತ್ತು ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟನ ಕಕೇಸಿಯನ್ ಚಾಕ್ ಸರ್ಕಲ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಸೇತುಬಂಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ನಾನೂ ಸೇತ್ವೆ ಕಟ್ತೀನಿ" ಎಂಬ ಅಳಿಲುಗಳ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೇ ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸಗರಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಇವು.

೬

ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಂಡವಾಳ. ಇಂಥ ಭಾಷಾಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿಸುವುದು, ರೂಪಕವಾಗಿ ಸುವುದು, ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇದು ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದ ಕಥಾವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ,

ಊರ್ಮಿಳೆ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ, ರಾಮ-ಸೀತೆ-ರಾವಣ - ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ವಸ್ತು. ಕವಿ ಇವರ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧ ನಡೆಸಿದಂತೆ ವಸ್ತು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಉತ್ಕಟವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರ ಕೌಶಲವೂ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಧನೆ - ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ಕಟವಾದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ - ಏಕತ್ರ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ನಿಜ. ಇಂಥ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಹಾಗಿವೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮಗೆ ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಕಂಡಾಗ, ದ್ರೌಪದಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಕಾಡಿ ಬರೆಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎನ್ನುಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ! ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕೀಯತೆಗಳೆರಡೂ ಮುಸಲಧಾರೆಯಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಉತ್ಕಟತೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯೇ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳೇನು, ಅವಳು ಪಡುವ ಬವಣೆ, ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳೇನು, ಅವಳ ಛಲ ಏನು, ಅವಳ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸೊಗಸೇನು? ಅವಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೇ ಬದುಕು ಸೊಗಯಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿ; ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಯುದ್ಧರಂಗ. ಪಾಂಡವರು, ಕೃಷ್ಣ, ತಂದೆ ದ್ರುಪದ, ಕರ್ಣ, ದುಶ್ಯಾಸನ, ದುರ್ಯೋಧನ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜನ. ಎಂಥೆಂಥವರು ಅವಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬಂದವರು, ಬಂದು ತಮ್ಮ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವರು, ಹಾದುಹೋದವರು. ಎಂದೇ ಅವಳ ಬದುಕು ಅಷ್ಟೊಂದು ಉತ್ಕಟ, ಕಾವ್ಯತಮ. ಇದೇ ಹರಹನ್ನು ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದು. ಇವರ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಅಂಥ ಹರಹೂ ಇಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳ ಒಳಹರಿವೂ ಇಲ್ಲ.

ದ್ರೌಪದಿಯಾಗಲೀ, ಸೀತೆಯಾಗಲೀ, ಊರ್ಮಿಳೆಯಾಗಲೀ ಇವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳಂತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾನವರಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾನವ ಸಹಜ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಬದುಕು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನವೀಕರಣ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅವರು "ಮೂವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲ" ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಕ್ಷಸರಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಾವರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಾನು ಹುಡುಕುವುದು ಮಾನವೀಯ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು. ದೇವತೆ, ರಾಕ್ಷಸರಿರಲಿ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಮಪುರುಷಾರ್ಥ".

ಈ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಮನೋಭಾವಗಳು ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ದ್ರೌಪದಿ, ಊರ್ಮಿಳಾ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಸೀತೆ - ಇವತ್ತಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ, ದಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ರೂಪಕವಾಗಿ, ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮಂಥರಾದ ಮಂಥರೆ ಪ್ರಜಾರಾಜಕಾರಣದ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಯಕತ್ವದ ಹಿಂದಿನ ಅಸಹ್ಯ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ (King maker policies) ರೂಪಕವಾಗಿ ಎಂಥಾ ಸಾದೃಶ್ಯ ಎಂದು ನಾವು ಬೆರಗು ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ, ಚಿತ್ರಪಟ, ಊರ್ಮಿಳಾ ಮತ್ತು ಮಂಥರಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟ್ಯಮಯಗೊಳಿಸಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. Drama is essentially poetic ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರಿಂದ ಇಂಥ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

(೨೦೦೩)

ಭಾಗ - ೫

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಅಂತರ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ
ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ

- ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವದರ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಶಾಂತರದ ರಮ್ಯ ಕತೆಯನ್ನೋ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ - ಇತಿಹಾಸವನ್ನೋ ಮತ್ತೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೋ ಕೆದಕುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇವೊತ್ತಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸುತ್ತ ಅಂತರ್ಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಬರೆದರೆ, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅನುಭವದ ಬಂಡವಲವನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಶಬ್ದೋಲ್ಲಾಸದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕುವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವದಾಗಿ ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕವನವು ಕವಿಯ ಈ ನಮ್ರ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ತಾನು ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವದರಿಂದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪರಿಚಿತವಾದ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದಾಗ, ಜೊತೆಯವರಿಂದ ತ್ಯಕ್ತನಾಗಿರುವದು ಎಚ್ಚರವಾದ ಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ ನಾವಿಕನು -

> ನನ್ನದಲ್ಲದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು
> ಓಡುವಾಗ
> ಹತ್ತಿಬಂದ ಹಡಗು, ಜೊತೆ ಜನ, ಆಸ್ತಿ ಪಾಸ್ತಿ
> ಕಳಕೊಂಡ ಒಬ್ಬೊಂಟಿ ನಾನು

ಎಂದು ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಾಡುವ ಹಸುರೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ಮೂಡಿದಾಗ ಜೀವಿಯ ಪರಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅನಾಥಭಾವದ ಸುಳಿವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಪಕ್ಷಿಯ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಅದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಷ್ಟು ಕ್ಷುದ್ರ ನಾನು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗಾಧದ ಮುಂದೆ ಅವನ ಅಲ್ಪತೆಯು ಗುರುತಾಗುತ್ತ ಹಕ್ಕಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ದುಂಬಾಲು ಬಿದ್ದು ದ್ವೀಪದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಯಾವದೋ ಕಣಿವೆಗೆ ಜಿಗುಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ -

ಹೊಸೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ನನ್ನ ಸುತ್ತಾ
ಸಾವಿರಾರು ವಿಷ ಜಂತು
ನಡುವೆ ನಾನೊಬ್ಬನೆ ಉಳಿದೆ

ಎನ್ನುವಾಗ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿಕೊಂಡ ಜೀವಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ನೆರಳು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮೀರಿ, ಬದುಕಿನ ಏಕಾಕಿತನ, ಪರಕೀಯತೆ, ಕ್ಷುದ್ರತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಡೆದಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವದು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗಾಗಿರಬೇಕು. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಷಮ್ಯದ ಮೂಲಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಗೋಜಿಲ್ಲ.

ಹೋರಾಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಮಾತು ಅವರ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಕಥನಕವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಬಯಸಿದ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಸಾಹಸಪಡುವ ಭೀಮನ ಗರ್ವವು ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾರುತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಭಂಗವಾಗುವ ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದ್ರೌಪದಿಯ ನಗೆಚಾಟಿಕೆ, ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮರ ಸರಸ, ಭೀಮನ ಸಾಹಸದ ಅಬ್ಬರ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ವಾನರನ ನಿಜ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನವಾಗುವ-

ಇದುವೆ ಬೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಧ್ಯಾನಿ
ಸಲಿದುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಗೆಲ್ಲು ಬಿಚ್ಚಿ
ದರಿದುವೆ ಸೆಳೆಯುವ ಮಿಂಚು
ವಿಶ್ವವ ಸುತ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ
ಇದುವೆ ವಾಸನೆ ಇದುವೆ ಬೆಳಕಿನ
ಕಾಂತಿ ಒಡೆದರೆ
ಇದುವೆ ನಾದದ ಕ್ರಾಂತಿ ಇದುವೇ
ಜೀವ ಸರ್ವಸ್ವದ

ಮಹಿಮೆ ಹಾಗೂ ಇದರ ಅರಿವಿನ ಹೂವನ್ನೇ ಕಣ್ಣಲಿ ಮುಡಿದು ಹಿಂತಿರುಗುವ ಭೀಮನ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚೌಪದಿಯ ಒಂದು ಛಂದೋ ಬಂಧ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಿನಿ ಪುರಾಣ ಗುಣವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗಾಧತೆಯ ಎದುರು ಜೀವಿಯ ಅಲ್ಪತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರಾಣ ಗುಣದ ಲಕ್ಷಣವು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ

ಮುಂದೆ ನಡೆದಳು ಮೂಗ ನೇರಕೆ
ಹೂವೆ ಗುರಿ ಹೂ ಮುಡಿವ
ಹುಡುಗಿಗೆ

ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿಯಿಂದಲೇ ಶುರುವಾಗುವ ಮಾನವನ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನ ಅವಳೇ ಕೇಳುವ 'ಸ್ಥೂಲಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ ಹಿಡಿಯ ಬಲ್ಲವೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅವನೆಲ್ಲ ಯತ್ನಗಳ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವದು ಕವನದ ಅಂಥ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದೆ.

ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ರಾಗ ವಿರಾಗ ಎಂಬ ಕವನವು ರಮಣೀಯವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ವಿರಾಗಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಅಕ್ಕನ ಬಳಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೊರಗು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ರಾಗ (ಸಂಗೀತ, ಆಸೆ)ವನ್ನು ಅರಸಿಬಂದ ತಂಗಿಗೂ ವಿರಾಗದ ಧ್ಯೇಯದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅಕ್ಕನಿಗೂ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಮೇಳವಾಗಿ, ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಬಂಧನದಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ತಂಗಿ, ಅಕ್ಕನ ಬಂಧನವನ್ನು ನುಡಿಯುವ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಗಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ -

ಎಲ್ಲಿರುವನೇ ಚೆನ್ನ
ನನ್ನ
ನಿಲ್ಲಾಗಿಸುವ ಮನೋವಲ್ಲಭ?
ನೀವು ಕಾಣಿರೇ.... ನೀವು ಕಾಣಿರೇ.....?

ಎಂದು ಹಲುಬುವಾಗಲಂತೂ ಅಕ್ಕನ ಧ್ವನಿಯೇ ಆಗುವದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲೀನವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

(ಜುಲೈ - ೨, ೧೯೭೮)

ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ

- ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ

ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿರಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಮೇಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನಡೆದವು. ಕೇವಲ ಒಂದು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಳವಾದ ಹಿರಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಗೆ ಜನರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು. ಸಂಜೆಯ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಹಾಗೂ ತೀರ ಹೊಸಬರಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಜನರು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ಸೇರಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರು. ಒಂದು ಕವಿತೆ 'ಜೋತಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳು'.

'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಈ ಕವಿತೆಯ ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಜನ 'ಹೋ' ಎಂದರು. ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯಘಟ್ಟ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೂ ಅದರ ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು ಸಾಲುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಜೋಡಣೆಗಳು ಶ್ರಾವಕರ ಮನತಣಿಸಿದವು. ಅವರ ಸಂಭ್ರಮದ ಕೇಕೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದವಾಗಿದ್ದವೆಂದರೆ, ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನಗೇ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಕೇಳಿಸದೆ ಹೋದವು. ಕವಿಗೋಷ್ಠಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನಾನು ಕವಿಯನ್ನೇ ಆ ಸಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು! ತಮ್ಮ ಆ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಯಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಜೋಕುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳ, ಧ್ವನಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರ ವಾಚ್ಯತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಸ್ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಮುಗ್ಧ ತುಂಟತನದ ಒಂದೆರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಈ ಕವಿತೆ ಅದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂಜೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿತ್ತು; ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೂ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದೊಂದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡುವ ಘಳಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು!

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ (೧೯೬೮) ತಮ್ಮ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದೊಡನೆ ಗುದ್ದಿಕೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದ ಕವಿ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು

ಬಿಡಿಗವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಈ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಕವಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ವಾಗತ ದೊರೆಯಿತು. 'ಲಯ-ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಮಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಹಿಡಿತ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯ' ಎಂದರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು; 'ಪರಿವೃತ್ತ ಒಬ್ಬ ಗಣನೀಯ ಕವಿಯ ಬರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದರು ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ; ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಹೇಳಿದರು - 'ಇಂಥ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಸಹಜ ಕವಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ'. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ತಾಳಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಹುಡುಗ ಕವಿಯ ತಲೆ ತಿರುಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ('ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವ ಜನ' ೧೯೭೧ 'ಮೊಖ್ತಾ' ೧೯೭೪ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ೧೯೭೭ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ೧೯೮೦). ಸಂಕಲನದಿಂದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ನಿಚ್ಚಳ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತೋರಿದರು. ಅದೇ ಘಟ್ಟದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗಲು 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕೃತ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾದವು. ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣಗಳು ಮೂರು. ಮೊದಲನೆಯದು, ಈ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರಾದ ಜನರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗಬಲ್ಲ ಸುಗಮತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದು. ಕವಿಯ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ. ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು. ಮೂರನೆಯದು ಗುಂಪುಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಪ್ರಕಾಶನ. ಈ ಕಾರಣಗಳು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕುವೆಂಪು'ರವರ ಮೊದಲಿನ ಕವನಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯ 'ಗರಿ', ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ', ರಾಮಾನುಜನ್ನರ 'ಹೊಕ್ಕುಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿಲ್ಲ' ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಯಾಯ ಕಾಲಕ್ಕಾದರೂ (ಈಗ ನಾವು ಆ ಕೆಲವು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೇಗೇ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲಿ) ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಿದೆ. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯದ ಈ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲರೂ ಷೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್. ಕಾಳಿದಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಆದರೆ ತರತಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ! ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ 'ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ್ದನ್ನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ, ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ಚುರುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳು' ವುದಾದರೂ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಕಡಮೆಯದೇನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಾಮಾನುಜನ್ ಏನು ಮಾಡಿದರೋ, ಆ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೊಳಪುಕೊಡುವ ಅವರ ಯತ್ನ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಡೆ ಕೈ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾನುಜನ್ನರನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾರೆ! ಅದರಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ ನಷ್ಟವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ 'ಕಂಚಿನ ತೇರು' ಮತ್ತು 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಎಂಬ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಂಚಿನ ತೇರು' ಚೆಲುವಾದ ಕವಿತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಯ ಮುಗ್ಧತೆಯೂ, ಜನಪದ ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನ ಕೌಶಲವೂ ಮೇಳವಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸ ಎರಡು ಕೊನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿನ್ನರ ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಕವಿತೆಯ ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಬರಬೇಕಾದ ರಾಜಕುಮಾರ ಬರದೆ, ಬೇಡದ ರಾಕ್ಷಸನ ಆಗಮನವೇ ಬದುಕಿನ ವಿಪರ್ಯಾಸ. ನಿರೀಕ್ಷೆ ಭಯಗಳ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲ ಬದುಕೂ ನಡೆದಿವೆ. ಬದುಕಿನ ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಂಚಿನತೇರಿನ ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾದದ್ದು. ಸ್ತರಸ್ತರವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ದೀರ್ಘ ಕವನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದ ನೆನಪು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥನದ ಸೊಗಸಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸರಳತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಹಲವು ಓದುಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆಡುಮಾತಿನಲಯ. ಗೇಯಗುಣ ಈಚಿನ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಕನಸುಗಳನ್ನು ತೂಗುತ್ತಾರೆ. ನೆಲದ ಒಳದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಆ ನೆಲದೊಡನೆಯೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಅವನು ತ್ರಿಶಂಕುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನೆಲದ ಬದುಕಿನ ಮೋಹ ಹೆಣವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಮಾತು ಒಂದು ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಅದೇ ನಿಜವಾದ ರಹಸ್ಯ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವವೂ ಭೇದಿಸಲಾರದು; ಆದರೆ ಈ ರಹಸ್ಯದಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕವಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಿರುಕವಿತೆಗಳು ಬಣ್ಣದ ಕಾರಂಜಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಲವಲವಿಕೆ, ರಸಿಕತೆ, ತುಂಟಾಟಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಅವುಗಳ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಶಕ್ತಿ. ಅಚ್ಚರಿ ತರುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು ಈ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ

ಆಕರ್ಷಣೆಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸದೆಯೆ ಅವರು ಅವುಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡಬಲ್ಲರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯದೆಯೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಬಲ್ಲರು.

ಮೂರು ವಿ-ಚಿತ್ರಗಳು ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇದು :

ಅಂತರಿಕ್ಷಕ್ಕೂ
ಸ್ತ್ರೀಯ ವಕ್ಷಕ್ಕೂ
ಇಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ
ಅಲ್ಲಿನ ನೀಲಿಯ ನಡುವೆ ಚಂದ್ರಮ
ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ನಡುವೆ ನೀಲಿಮ

'ಓಡುವ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ...' ಅವರು ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಬೊಂಬಾಯಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗದ್ದೆ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಪಡ್ಡೆ ಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗಿಯ ತೋರತೊಡೆಯನ್ನು ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ, ಕಾಲುಜಾಡಲ್ಲಿ ಸೈಕಲ್ ತುಳಿವ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗನ ತಲೆಚೌಕ ಜಾರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ 'ದುರಂತ'. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಣುವ ಮೊದಲು ಇದ್ದದ್ದು ಬೇರೆ ; ಕಂಡ ಮೇಲೆ ಆಗುವುದು ಬೇರೆ. ಇದು ಕನಸು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಹೌದು. 'ನಾನು ಕಾಣ್ವ ಮೊದಲು ನೀವು ಮಣ್ಣು ಬಾನು ಜಲಗಳು, ಕಂಡ ಬಳಿಕ ನೀವು ಬರೀ ಪಂಚಭೂತ ಕುಲಗಳು' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಳೆಗುಡುಗಿನ ರಾತ್ರಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟಕಾಡಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪು ಹಾಕಿದ ಕಪ್ಪಿನ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕವಿ ಸಂದರ್ಭಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲರೆಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಳ ಹಾಳುಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕೊಳ್ಳುಹರಿದ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. 'ಕೊಳ್ಳುಹರಿದ' ಪ್ರಯೋಗ ಎಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆ ಪದ್ಯ ಓದುವಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು. 'ಒಂದೇ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಬದುಕಿನ ಅಮೃತ ಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರ.

ಶಬರಿಯ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ
ರಾಮನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ
ಒಂದಾದದ್ದು -
ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮಾತ್ರ.

ಬದುಕು ಸಾವುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಲಹರಿ 'ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವಾದ ಇಂಥ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಗೆ, ಹೆಣಕೊಟ್ಟು ಹಿಡಿಬೂದಿ ಪಡೆವ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕು ಹೆಣಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆ ಯಾರಿಗೆ ಎಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಗೆ ಬರುವ ಹುಡುಗಿಯರ. ತರುಣಿಯರ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಜಿಯವರ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ ಕಚಗುಳಿ ಇಡುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬರ ಅರ್ಭಟಗಳಿಲ್ಲ. ಅದು ಸತತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕವಿಚೇತನದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಕಾವ್ಯ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಫಲವೇ ವಿನಾ ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಂದ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿರುವವರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಒಬ್ಬ.

(ಗ್ರಂಥಲೋಕ - ಮೇ. ೧೯೮೦)

ಸೌಗಂಧಿಕಾ

- ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ

೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪರಿವೃತ್ತದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಾಡುಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ, ಆರು ಕವನಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಇಪ್ಪತ್ ಐದು ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'. ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ ತಾವು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ಉತ್ತಮವೆನಿಸಿದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಇಸವಿಗೆ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗಬಹುದಾದ ಮಜಲುಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಡದೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಮೂರು ಪಂಗಡಗಳು ಕಂಡು ಬಂದು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ, ಇಬ್ಬಂದಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಹಾಗೂ ಕಥಾನಕಗಳೆನ್ನುವ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳು. ವಠಾರದಂತಿರುವ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ ಮೂರು ಸಂಸಾರಗಳಂತೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಿವೆ.

ತೊಟ್ಟಿಲಿಂದ ಚಟ್ಟದವರೆಗೆ ಕವಿ ಸಾಗುವಾಗ ಕಂಡದ್ದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹೇಳುವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆನ್ನುವ ಥಾಮಸ್ಸಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುರಾವೆ ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವನಗಳು ಇವೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಂತಹದಾದಾಗ ಅವನು ಬರೆಯುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಆವೇಶರಹಿತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಾದ ಮೇಲೆ ಕವನ ಬರೆದ ಹಾಗೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗದೇ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತರಾಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತುವೂ ಕವಿಯೂ ತಿರುತಿರುಗಿ ಆ ಸೆಣಸಾಟವೇ ಕಾವ್ಯವಾದಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬರುವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಮಂಥನದ ಮಹೂರ್ತದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ಕಾಣಸಿಗದಿದ್ದರೂ ಹೊರಬಂದ ವಿಷದ ಅಥವಾ ಅಮೃತದ ಮಾತಾಡಿ ಮಂಥನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಂಡರ್ ಸ್ಟೇಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ವಿಧಾನ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರಂತೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯೂ ಇವೊತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಲಾರ್ಕಿನ್ ಅಂತಹವರನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆಯೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಮ್ಯತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ ಇದ್ದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತೆ ಇದ್ದಾಗ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಟೈಂಬಾಂಬಿನ ಹಾಗೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸೌಮ್ಯತೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಸರಳೀಕರಿಸಿ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಮಾತು ಕೊಡುವುದು, ಎಷ್ಟೇ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯಿದ್ದರೂ, ಮೊದಲತರಹದ ಕಾವ್ಯ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಲಾರದು. ಅನುಭವ, ಮಾತು ಎರಡೂ ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಓದುಗನಿಗೆ ತತ್ ಕ್ಷಣದ ಹಿತಾನುಭವವಾಗುವುದೇನೋ ಗ್ಯಾರಂಟಿ. ಕವನವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದಾಗ ಖುಷಿಪಟ್ಟು ಸಹೃದಯ, ಕವಿಯ ಹಾಗೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಘಾತವಾಗದ ದೂರದಿಂದ ಕವನವಾದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವ ಗುಣವಿರಬಹುದು. ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬುಡಮಟ್ಟ ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಕೆಣಕುವ ಗುಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಕಾಡುವ ಗುಣವಿಲ್ಲದೇ ಹೋದದ್ದು ಅನುಭವದ ಸರಳೀಕರಣದಿಂದಲೇ? ಅಥವಾ, ಗಟ್ಟಿ ಅನುಭವವೇ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದದ್ದು ಕಾರಣವೇ? 'ಸರಿಗಮಪದ' ಅಥವಾ 'ಜೋತಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಸೂತ್ರವೇನು ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಾಗಲೀ ಪಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಏಕೆ ಮುಗಿಯಿತು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ ನನಗೆ ಉತ್ತರ ಹೊಳೆದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಕವನಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾದೊಂದು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಕವನವನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಸೂಚನೆಗೆ ಕವನದ ಮೈ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗದೇ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕವನಗಳ ಯಶಸ್ಸಿರುವುದು ಕವಿ ಲಗತ್ತಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ: ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಗಕ್ಕನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತೆಯಿಂದ ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ : ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ. ಈ ಭಾಗದ ಸಫಲವಾದೊಂದು ಕವನ 'ಆಕಾಶ ಮರ ಕೊಳ', ಕೃಷ್ಣ ಗೋಪಿಯರಂತಹ ಎಂದಿನ ಸಂದರ್ಭವಿದ್ದರೂ ಕವನದ ಬಂಧ, ಮಾತು,ಮುಕ್ತಾಯಗಳು ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ. 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಮಲಗಳು ಕೊಳದ ತುಂಬ' ಅನ್ನುವ ಕಡೆಯ ಉದ್ಗಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗುಣಿಗುಣಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಕವನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣುವುದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು - ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಭಾವವನ್ನು ಕವಿ ಅನುಭವಿಸಿ ನಮಗೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಎರಡನೆಯದು. 'ಈ ಭೂಮಿಯತ್ತ ದಿಟ್ಟಿ ಮಾತ್ರವನ್ನಟ್ಟಿ ಗಮನಿಸುವ ಮನನಿಸುವ ಮನ ನನ್ನದು' ಅಂದುಕೊಂಡು ಹಿಂದೆ ಹೊರಟ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ

ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ನಿಮ್ಮ ನನ್ನೊಳಗೆ
- ಒಳಗೊಳದೆ
ಹೇಗೆ ಉಳಿಯಲಿ ಸ್ವಸ್ಥ ನಾನು ನನ್ನೊಳಗೆ

ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಗದ ಉತ್ತಮ. ಕವನಗಳಾದ 'ಎಲ್ಲಿಯ ಭೂಮಿ ಅದೆಲ್ಲಿಯ ಗಗನ.' 'ಇಬ್ಬಂದಿ' ಹಾಗೂ 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಲೋಕಗಳ ನಡುವಿನ ಕರ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದಂತೆ ಭೂಮಿ - ಆಕಾಶಗಳ ಕರ್ಷಣೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುವದರ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾಗದೇ, ಹೇಳಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದದ್ದು ಸಡಿಲವಾಯಿತೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ಭಾಗದ ಕಥಾನಕಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕಾದುದರಲ್ಲಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದೇ, ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅಲಿಗರಿಗಳಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾದೊಂದು ಚಿಂತನೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಕೊಡುವಷ್ಟು ಕನಿಷ್ಠ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ- ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಈ ಮಾತು ವಾಸ್ತವ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ 'ಕಂಚಿನ ತೇರು' ಕೊನೆಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ತನ್ನ ನಿಗೂಢತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ. ಕಾಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಇವೊತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳ ಈ ಸಂಕಲನ ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದೊಂದು ಅಗತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸದಾ ತೊಳಲಾಡುವವರು ಕಡಿಮೆಯಾದರೇನೋ ಅನ್ನಿಸುವ ಇವೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ನಿಷ್ಠೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಹಾಗೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ರಮ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮ ದವರಾದರೂ ಹಿಂದಿನ ಅದೇ ಧೋರಣೆಯ ಕವಿಗಳ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೇ, ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಇವರು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ, ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಂತಹ ಕುಶಲ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ವಿನಯ ವಿವೇಕಗಳಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ತೆರೆದಿರಲಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೂ ತೆರೆದಿರಲಿ.

(ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ೧೯೮೧)

ಇಂದುಮುಖಿ

- ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಇಂದುಮುಖಿ' ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೈದು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಒಲವು, ಪ್ರೇರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾದರೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ಪಂಥಕ್ಕೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಿಲುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದ ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಿಡಿದು ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವುದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಒಳ್ಳೇ ಕವಿತೆಯೂ ನನ್ನನ್ನು ವಿನಯಕ್ಕೆ ಅದ್ದುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅವರು 'ಇಂದು ಮುಖಿ' ರಮ್ಯತೆಯ ಸೂಚಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ವರ್ತಮಾನದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯದ ಸೂಚಿಯೂ ಹೌದು. ಸನಾತನವಾಗಿದ್ದೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುತ್ತ ನಾಳೆಯತ್ತ ಭರವಸೆಯಿಟ್ಟು ನಡೆವ ನಿರಂತರತೆಯ ಪ್ರತೀಕ 'ಇಂದು ಮುಖಿ'. ನನ್ನ ಯಾವತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸೀತು ಎಂದು ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿಂತನೆ, ನೇರ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಓಘಗಳನ್ನು ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಹಿಡಿತದೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಬದುಕಿರುವುದರ್ಥ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಸಾವಿನ ಅರ್ಥ, ಅನಿಸಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಧ ಭಾಗ ಸಾವಿನ ಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಹೂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮರ, ಮನೆ, ಸೇತುವೆ, ಬೆಟ್ಟ ಕವಿತೆ, ಮಾತು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಾವು ಆಳವಾದಷ್ಟು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಬದುಕಿರುವುದರ್ಥ ಸಾವನು ಮೆದ್ದು, ಮೇಲೆ ಮರ
ದರ್ಥ ಕೆಳಗರ್ಥ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಹೂತು
ಹಾಗೆ ಮನೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸೇತುವೆಯ ಕಂಭಗಳು
ಬೆಟ್ಟವದರಂತೆಯೇ ಕವಿತೆ ಮಾತು
ಎಂದರಿದರರ್ಥ ಸಮಾಧಿಯಲಿ ಭದ್ರ ಕಾ
ಲಿಡದಾತ ಜೀವಂತ ಬದುಕಲಾರ

-

ನೀಲಿಗೇರುವ ಹುಚ್ಚು ಹೇಗೊ ಹಾಗೇನೇಯೆ
ಮಣ್ಣಿಗ್ಗಿಳಿಯುವ ಗೀಳು ಮಾನವನಿಗೆ

'ಶಿಲ್ಪ' ಜಕಣಾಚಾರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಮಾರ್ಮಿಕ ಕವನ. 'ಮುದ್ದು ಹುಡುಗಿಗೆ' ಬರೆದ ಪದ್ಯ ಎರಡು ಆತ್ಮೀಯ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಓದುಗರೆದುರು ಬಿಚ್ಚಿ ಇಡುತ್ತದೆ. 'ಹಕ್ಕಿಗಳು - ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ' 'ಅರಳಿದ ಗುಲಾಬಿ' 'ಬಿಸಿಲ ಹೊತ್ತು' 'ಅಂತರ' ಮುಂತಾದುವು ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳ ಕೂಡ ಖುಷಿಯಿಂದ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. 'ಹಿಮ್ಮುಖಿ'. 'ಸುತ್ತೇಳರ ದುರ್ಗಗಳು.' ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಗುಣ ಹೊಂದಿವೆ. 'ಹಿಮ್ಮುಖಿ' ಮುದುಕಿ ತನ್ನ ನಿಃಶಕ್ತಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುವ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದಾಗ ಅವಳ ಬದುಕು ಕಾಣುವ ಸುಖ ಸೊಗಸುಗಳು 'ನೂರು ಹಸುರು ಹಕ್ಕಿ'ಯಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ.

'ವಿಸರ್ಗ' ಈ ಸಂಕಲನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ, ಕಥನಕವನದ ಸ್ತರವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ಹೋದ ಉತ್ತಮ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ದೂತ ವಿಲಾಸ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಾಣಲು ಪಡುವ ತವಕ, ತನ್ನವರಿಗೆಲ್ಲ ಈ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುವ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತೆ ದ್ವಾರಕಾವತಿಯಿಂದ ಅಪರಕರ್ಮದ ನಂತರ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಮರಳುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಪರೂಪ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನ, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕುಗೊಳಿಸಿ ನೆಯ್ದ ನಯವಾದ ವಸ್ತ್ರದಂತಿರುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೂತಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ ನಡಿಗೆ ಲಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವ್ಯರ್ಥ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಳಿದುಳಿದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಿದ್ದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರಬಂಧಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಅರಮನೆಯ ಕೆಲಸಗಾರರು, ಅರ್ಜುನನ ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಂಡತಿ, ಸೋದರರು, ಅಪರಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಸಂಗಾತಿಗಳ

ಅಸಹಾಯಕತೆ, ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾಗಿ ತನ್ನ ಗಾಂಡೀವಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಹೆಣಭಾರವಾದ ಅರ್ಜುನ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಶೇಷ್ಪನಾಗಿ ನಸುಕಿನ ಸೂರ್ಯನ ಕೆಂಪು ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿದಾಗ

- ಆ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ
ನೀರಲ್ಲ ಬದಲು ಕುದಿವಗ್ನಿ ಪಾಕ
ಅದರಿಂದಲೆದ್ದು ಹೊರ ಬರುವ ಸುಡು ಸುಡು ಹೆಣದ
ಹಾಗೆ ಕಂಡನು ಪಾರ್ಥ ದೂರದಲ್ಲಿ

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ವರ್ತಮಾನದ ಸುಡುಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಅಪರಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಆಹಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಾಖ ಓದುಗರಿಗೆ ತಟ್ಟದಿರದು. ಇದು ಸಂಕಲನದ ಮೆರುಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಸಫಲ ಕವಿತೆ. ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಷ್ಟು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಓದುಗ ತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಜೂನ್ ೫. ೧೯೮೮. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ)

○

ಹಕ್ಕಿಸಾಲು

- ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ

ಎಂಥ ಕವನವೇ ಆಗಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವ ಗಮನಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಖುಷಿ ಪಡುವ ಜನ ವಿರಳ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇವೊತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸಾಹದ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಇಂಥ ಔದಾರ್ಯವಾದರೆ, ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಗಂಭೀರವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವದಲ್ಲದೇ ಹಾಡು ಬರೆದು, ಕವನದ ಮೂಲಕ ಚಂದವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳಿ, ಎಂದೋ ಆಗಿ ಹೋದ ಛಂದೋವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಮರುಹುಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡಿ,ಕಾವ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಬಯಕೆ ಹೊತ್ತ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೊಡುಗೆ 'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' - ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು' ಅನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ಕೆಲವೊಂದು ಕವನಗಳು ಇರುವುದು ದಿಟವಾದರೂ, ಮಕ್ಕಳಿಗಲ್ಲದೇ ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಒದಗಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಕವನಗಳೂ ಇರುವುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಹಾಗೂ ಮರಿ ಗುಬ್ಬಿಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕವನಗಳಂತೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನಬೇಕು. ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಇವಕ್ಕೆ ಫೇಬಲ್ಲಿನ ಗುಣವಿದೆ. ಪಾಲನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ನೈಜ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಕೊಡುವುದೂ ಹೆತ್ತವರ ಕರ್ತವ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಮರೆತಿಲ್ಲ (ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಹಿತವಚನ, ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ಲೋಕಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು). ಇದೇ ಧಾಟಿಯ 'ಹುಲಿ ಮತ್ತು ನೀನು' ಕವನವೂ ಎಳೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕವನಗಳ ತಳಕ್ಕಿರುವ ಗಂಭೀರ ಯೋಚನೆ ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬುದ್ಧರಾದ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಒದಗುವ logic ಅನ್ನು ಮರೆತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅತಿ ಸಹಜವಾದ magical ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಯೋಚನಾಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸ. ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿ, ಮೇಜು, ಗಾಳಿ, ಮೋಡಗಳಿಗೆ ಜೀವವಿದ್ದು ಅದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅಂಥ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವರು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ಪಾರಿವಾಳದ

ಚಂದಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತನಗೇಕೆ ಅಂತ ಸೊಬಗಿಲ್ಲವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ, ಪಾರಿವಾಳದ ಮರಿಗೂ ತನ್ನ ರೂಪವೇ ಇದ್ದರೆ ಅಮ್ಮನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗ ಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ತಾನು ತಾನಾಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು (ತಾಯಿ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ ಗುಬ್ಬಿ ಸಂವಾದ) ನೀರು, ಮರ, ಹುಳಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಮ್ಮ ಕೊಡುವ ವಾಸ್ತವ ಜ್ಞಾನಜನ್ಯ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನೊಲ್ಲದ ಮರಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ತರ್ಕಜನ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು (ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ನೀರ್‍ಯಾಕಿದೆ)? ಚಂದ್ರನ ತನಕ ರೆಕ್ಕೆ ಪಡೆದು ಹಾರಿದರೆ ಅವನು ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಕೆಳಕ್ಕಿಳುಸುವನೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದು (ಬಯಕೆ) ಅಳುತ್ತಿರುವ ಅಜ್ಜಿ ದೆವ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿ ಅದರ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಪುಟಾಣಿ ದೆವ್ವ ಇದ್ದು ಬಿಡುವುದು (ಹುಣಿಸೇ ಮರದ ಹತ್ತಿರ) - ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳು ಕವಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಪೊರೆಗಳಚಿದ ಕಣ್ಣು ದಕ್ಕಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕವನದ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಹೇಳುವ ತಮ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ (ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಯ ಹೊಸ ತರ್ಕ. ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ, ಬಿಳೀ ಮೋಡ ಕರೀ ಮೋಡ, ಏನಪ್ಪಾ ಈಗ ಮಾಡೋಣ?) ಈ ತರಹದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆಯ ಒಂದಂಶದ ಜೊತೆಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಇದೆಯಾದರೂ ತಮ್ಮೊಳಗಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆದವರಿಗೂ ಕೊಡುವ ಇಂಥ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಮೂರ್ತದಿಂದ ಅಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಗಕ್ಕನೆ ಏರಿ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಮೇಡಂ ಮತ್ತು ಮರಿ ಹಕ್ಕಿ' 'ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಹಿತವಚನ', ಹಾಗೂ 'ಎಲೆಗಳ ನೂರಾರು' ಸೋಲುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಮಕ್ಕಳ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಣದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮರೆತದ್ದು. ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ನೀತಿ ಬೋಧೆಗೆ ಶರಣಾದದ್ದು. 'ಬಾಳು', 'ಸ್ವಂತ ಬಾಳು', 'ನೋಡ್ಕೊಂಡಿದ್ರೆ ಆಗಲ್ಲಮ್ಮ ಜೀವನ ಮಾಡಕ್ಕೆ' ಹಾಗೂ 'ತೆರೆಯೋಣ ಹೃದಯ ತೆರೆಯೋಣ' ಅನ್ನುವಂತಹ ಅಮೂರ್ತಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು ಬಾಲ್ಯ ಮುಗಿದು ಕೌಮಾರ್ಯ ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುವಾಗ. 'ಚಂದ್ರೀ ಗಂಡ' ಅನ್ನುವ ಕವನ ಸೋಲುವುದು ಅದರೊಳಗಿನ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಟುಕದೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ.

ಪಂಜೆ, ರಾಜರತ್ನಂ ಆದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದ ಗಣ್ಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಚಿಣ್ಣರಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವ ವಿಷಯ. ಇಂಥ ಬೆಳೆ ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಹುಲುಸಾಗಲಿ.

(ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ೧೯೮೭)

ಹಕ್ಕಿಸಾಲು

- ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ ಹಿರಿಯರಾದ ಪಂಜೆ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಕುವೆಂಪು, ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, ಹೊಯಿಸಳ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ, ಮೇವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ, ಕರ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಈಗಲೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. 'ನಾಗರ ಹಾವು' 'ತುತ್ತೂರಿ' 'ಅಜ್ಜನ ಕೋಲಿದು' 'ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ' 'ಬೆಕ್ಕೇ ಬೆಕ್ಕೇ' 'ಗಂಟೆಯ ನೆಂಟನೆ' 'ಬುರು ಬುರು ಬಸವಣ್ಣ' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತ ಅವರ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮುಂದೆ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಅಪರಾಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಈಗ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಹರಿಗಡಿಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಕರನೇಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲೋ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಗತಾನುಗತಿಕವಾದವು. ಭಾವ, ಭಾಷೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಲಯ ಯಾವುದರಲ್ಲಾದರೂ ಹೊಸತನದ ಮಿಡಿತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಶಿಶು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಗರಿಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಹಾಡು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಕೆ. ಚಿದಾನಂದರ 'ಪುಟಾಣಿಗಳ ವಿಜ್ಞಾನ ಪದ್ಯಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಇದೀಗ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಹೊಸ ದಿಗಂತವೊಂದನ್ನು ತೆರೆದಿದೆ.

ತಮ್ಮ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹರೆನಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಸಂಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವ ಅವರು ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ೩೯ ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಕವನಗಳ ವಸ್ತು ಮಕ್ಕಳು ನಿತ್ಯ ಕಾಣುವಂಥದೇ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕವನವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ, ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ ಹೊಸತಾದದ್ದು. ಮುಗ್ಧತೆ, ನಿರ್ಮಲ ಮನೋಭಾವ, ಉತ್ಸಾಹ, ಸಾಹಸ, ವಿಸ್ಮಯ, ಕರುಣ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಲೋಕದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವಗಳಾಗಿ, ಮೃದು ಮನಸ್ಸಿನ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಅರಳುತ್ತವೆ. ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ.

ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮರಿ ಗುಬ್ಬಿಯ ಈ ಪುಟ್ಟ ಸಂವಾದ ಕೇಳಿ.

'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ನಿರ್‍ಯಾಕಿದೆ?'
'ಕುಕ್ಕಿ ಕುಡಿಯೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯೋಕೆ'
'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಮರ ಏಕಿದೆ?'
'ಗೂಡು ಕಟ್ಟೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ ನೀಲಿ ಮುಟ್ಟೋಕೆ'
'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಹುಳು ಏಕಿದೆ?'
'ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ ಇಟ್ಟು ಸಾಕೋಕೆ'

ಹಿರಿಯರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮಧುರ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಡಾಡುತ್ತಲೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು.

ಕಥನ ಕಲೆಯ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚುರುಕು, ಅನೀರಿಕ್ಷಿತ ತಿರುವು, ಇವು ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಒಂದು ಭಾವದ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾಗೆ ಜೋಡಿ ಆಡಿದರೆ ನೀನೂ ಕರಿಕೊರ್ಮ ಆಗ್ತಿ. ಅದರ ಜೊತೆಗಾಡಬೇಡ' ಎಂದು ಗುಬ್ಬಿಮರಿಗೆ ಅದರ ಅಮ್ಮ ಉಪದೇಶವಿತ್ತಾಗ ಗುಬ್ಬಿಮರಿ ಹೇಳತ್ತೆ :

ಹೌದಮ್ಮ ನಾನು ಬಿಳಿ. ಕಾಗೆ ಮರಿ ಕಾಳಗಪ್ಪು
ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಆಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಕಾಗೆ ಮರಿ
ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಹೂವಿನಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ
ಆಗತ್ ನೋಡು ಅದಕ್ಕೆ -
ಅಂತ ಪುರ್ರನೆ ಹಾರಿ ಹೊಯ್ತು ಕಾಗೆ
ಜೋಡಿ ಆಡೋಕ್ಕೆ!

ವಾಚ್ಯವಾದ ನೀತಿಯ ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರಾಯಸವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಒಮ್ಮೆ', 'ಬೇಬಿ ಬೇಬಿ' 'ಸೂರ್ಯ-ಗಡಿಯಾರ' 'ಬಯಕೆ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಕನಸು, ಕಲ್ಪನೆ, ಊಹೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಹೇಳೊ ಮಗು ಅದು ಏನೆಂದು' ಪದ್ಯ ಉತ್ತರ ರೂಪವನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ'ದ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಚಿಟ್ಟೆ, ಚಿಟ್ಟೆ, ಚಿಟ್ಟೆ

ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಉದಾ 'ತೆಂಗಿನ ದೂರು'. ಪುಟಾಣಿ ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ ದೇವಿಗೆ ದೂರು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಏನೆಂದು?

ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೊ ಈ ರೀತಿಯಲಿ
ಕ್ರಾಪು ಜಡೆಗಳ ಕೊಟ್ಟು
ಕೊಡಬಹುದೇನೆ ನನಗೋ ಇಂಥ
ಗುಂಡಾ ಭಟ್ಟರ ಜುಟ್ಟು!

'ಡಮ್ಮಾಡಂ'! 'ಠಾಂ ಠಾಂ ಠಾಂ!' 'ಇಂದ್ರಜಾಲ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಅಬಿನಯಿಸಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಜನೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. 'ಹುಣಿಸೇ ಮರದ ಹತ್ತಿರ' 'ಬಿಳೀ ಮೋಡ ಕರೀ ಮೋಡ' ಮೊದಲಾದವು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೊಗಸಾದ ಕಥನಕಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಲಬುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ. ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಗುಣ ಗೀತಗುಣವನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತ ಅವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಗಳದು ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾಧನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊದಿಕೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಆಶಿಸಿದಂತೆ. 'ಕನ್ನಡದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿದು ಬರಬೇಕಿದೆ'.

(ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ೧೯೮೭)

ಹಕ್ಕಿಸಾಲು

- ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ

ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಹೋಗದೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ತರುಣ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ದೂರವುಳಿದು, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತ, ಆಸಕ್ತಿಗಳತ್ತ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದು. ಅವರು ಈಚೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಕವನ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಪಂಜೆ. ಜಿ.ಪಿ.ಆರ್. ಹೊಯಿಸಳ. ಕುವೆಂಪು ಎಂ.ವಿ.ಸಿ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ 'ನಾಗರಹಾವೇ', 'ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಟ', 'ಮೂಡುವನು ರವಿ', 'ಬಣ್ಣದ ತಗಡಿನ ತುತ್ತೂರಿ', 'ಅಜ್ಜನ ಕೋಲಿದು', 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ', 'ತುಪ್ಪರೊಟ್ಟಿ'. ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಹಿರಿಯರು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೇ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತಾರಚನೆಯಲ್ಲೂ ತೋರಿದರು. ಆ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯರೂ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ವಸ್ತು, ಲಯಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಯಾಕೋ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಅದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಬಂಡಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಮಕ್ಕಳ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಯು 'ಕವಿ'ಯ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಕುಂದು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳು ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಕವಿತೆಗಳು ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು.

ಇದರಿಂದಾದ ಅನಾಹುತ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರ ತೀರಾ ಬಡವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು, ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಕೊಟ್ಟು, ಮನಸ್ಸನ್ನು

ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿ, ಸಿನೆಮಾ ಗೀತೆಗಳು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳತ್ತ ವಾಲತೊಡಗಿದರು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರಬಹುದಾದ, ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿತು, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಕೊಡಲಾರದ ಅನೇಕ ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳ ಕವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರು. ಮಕ್ಕಳ ಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುವ ತಲೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಅಸಂಬದ್ಧವೂ, ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರುವಂಥವೂ ಆದ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಓದಿನ ಅವಧಿಯನ್ನೇ ನೀರಸಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿ. ಮಕ್ಕಳ ಗೀತೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಗಮನಹರಿಸಿದುದು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧದ ಎಳೆಗೋಚರಿಸಿದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೩೯ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. 'ಒಂದು, ಒಂದು ಒಂದು', 'ವಾರಗಳು', 'ಇಂದ್ರಜಾಲ', 'ಠಾಂ ! ಠಾಂ ! ಠಾಂ !' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಕೇವಲ ಶಿಶು ಗೀತೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಬೆನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ನಿರರ್ಥಕ ಕವಿತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಯ ಆಚೆ ಈಚೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಎರಡರ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.' ಇವು ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದೋಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೂಡ ಮುದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿತೆಗಳು ೪-೩ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳ ಮೂಲಕ ಮಕ್ಕಳ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ತಮಾಷೆ ಲಘುವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಳದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಚಿಮ್ಮುವ ಅನುಕಂಪ ಹಾಗೂ ವಿಷಾದದ ಮೂಲಕ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಆಪ್ತವಾದ ಒಂದು ಲೋಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

'ಗಿಳೀಬಣ್ಣ ಹಸಿರು', 'ಗುಬ್ಬಿಮರಿಯ ಹೊಸತರ್ಕ', 'ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ಲೋಕ ಜ್ಞಾನ', 'ಕಣ್ಣಾ ಮುಚ್ಚಾಲೆ', 'ಹೇಳೋ ಮಗು ಅದು ಏನೆಂದು', 'ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಲಾರಿ', 'ಡಮ್ಮಾಡಂ', 'ಬಿಳೀ ಮೋಡ-ಕರೀ ಮೋಡ', 'ತೆಂಗಿನ ದೂರು', 'ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು', 'ಹುಣಿಸೇ ಮರದ ಹತ್ತಿರ', 'ಚಂದ್ರಿ ಗಂಡು', 'ರಾಣಿ ಬೆಕ್ಕು ರಾಜ ಬೆಕ್ಕು', 'ಒಂದೇ ಉತ್ತರ', 'ಬಯಕೆ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಹಿ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನೋವಿಲ್ಲದ ತಮಾಷೆ ಹತಾಷೆ ಇಲ್ಲದ ವಿಷಾದ, ತಲೆಭಾರವಿಲ್ಲದ ನೀತಿ, ಘಾಸಿಗೊಳ್ಳದ ಮಗುವಿನ ಭಾವಕೋಶದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ.

ತೆಂಗಿನ ದೂರು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ,

> ಆ ಮಕ್ಕಳಿಗೋ ಈ ರೀತಿಯಲಿ
> ಕ್ರಾಪು ಜಡೆಗಳ ಕೊಟ್ಟು
> ಕೊಡಬಹುದೇನೇ ನನಗೋ ಇಂಥ
> ಗುಂಡಾ ಭಟಾಟರ ಜುಟ್ಟು

ಎಂದು ದೇವಿಯಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ -

ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ನಮ್ಮ
ತೋಳಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚು
ಸೊಂಟಕೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿ
ಹಕ್ಕೀ ಪುಚ್ಛ ಚುಚ್ಚು
....
ಹಾರುತ್ತೀವಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ
ತೆಂಗಿನ ಮರಕೂ ಮೇಲೆ
ಜಗಲೀ ಮೇಲೆ ನಿಂತೇ ನಮಗೆ
ಅಮ್ಮಾ ಟಾಟಾ ಹೇಳೆ

ಎಂದು ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಗು ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಇಡುವ ವಿಧಾನ, ಡಮ್ಮಾಡಂ ಅಂತ ಸರೋಜಾ ಮೇಡಮ್ಮನನ್ನು ಮಗು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿ, ಯಾವ ಮಗುವನ್ನಾದರೂ ಆಕರ್ಷಿಸೀತು.

ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಪದ್ಯಗಳೆಂದರೆ 'ಚಂದ್ರೀ ಗಂಡು ಹಾಗೂ ಬಿಳೀ ಮೋಡ ಕರೀಮೋಡ'. ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ' ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಸರಳತೆಯ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಚಂದ್ರೀ ಗಂಡು'! ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಿ:

ಚಂದ್ರಿ ಅಂತ ಹುಡುಗೀ ಹೆಸರು ! ಪ್ರಾಯ ಹದಿನಾರಂತೆ
ಆ ಸೀಮೇಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಮುದುಕರೆ ! ಅದೇ ತಂದೆಗೆ ಚಿಂತೆ
ಹುಡುಗನಿಗಾಗಿ ಸಮುದ್ರ ದಾಟಿ ! ಇನ್ನೊಂದೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ
ಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗನ ಒಪ್ಪಿಸಿ ತಂದರು ! ತಂದೇ ನಡೆಸಿ ನಡೆಸಿ
ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ನಡೆದೂ ! ಬಂದರು ಊರಿನ ಬಳಿಗೆ
ಹುಡುಗನ ಮೀಸೆ ಹಣ್ಣಾಗಿತ್ತು ! ಊರಿಗೆ ಬರೋದ್‌ರೊಳಗೆ !

ಇಲ್ಲಿನ ತಮಾಷೆಯ ವಸ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಅದರ ಆಳದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ವಿಷಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಿರಿಯರಿಗೂ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಬಲ್ಲ ಅರ್ಥದ ಮೈಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕವಿತಾರಚನೆ ನಿಜವಾದ ಕವಿಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ಪಂಜೆ, ಕುವೆಂಪು, ಜಿ.ಪಿ.ಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ನಂತರ ಈಗ ಎಚ್. ಎಸ್. ವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಂದರಿಗೊಂದು ಆಶಾದಾಯಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ ತಿರುಮಲೇಶರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪಿಶಾಚಿ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ 'ಹುಣಸೇ ಮರದ ಹತ್ತಿರ', 'ಬಿಳೀ ಮೋಡ, ಕರೀ ಮೋಡ', 'ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು

ಜತೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವ ದಾರಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳ ನಿರಕ್ಷರತೆ' ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಕ್ಷರತೆ, ಬಡತನ, ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ. ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಜೀವಚ್ಛವಗಳಂತಾಗಿರುವ ಮಕ್ಕಳು ಒಂದು ಕಡೆ; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಾಲೆಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಯುಗದತ್ತ ಧಾವಿಸುವ ತುರುಸು. ಈ ನಡುವೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದತ್ತ ಸರಕಾರದ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಧಿಸುವ ಬಿಂದುವಾದರೂ ಯಾವುದು? ನಿರಾಶಾದಾಯಕವಾದ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ತಲುಪಿಯಾವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ, ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ಇಂಥ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಒಂದು ಎರಡೂ ರೂ. ಗಳ ಅಗ್ಗದ ದರದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ಟು, ರೇಡಿಯೋಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಹಾಡುಗಳು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ತಲುಪವಂತಾಗಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಇದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳು ಅವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸವಿಯಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವು ದೂರವೇ ಉಳಿಯುವ ತೊಂದರೆ ಇದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ (ಗ್ರಾಂಥಿಕ) ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಇರುವುದು ಒಳಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಪಂಜೆ, ಜಿ.ಪಿ., ಹೊಯಿಸಳರ ಪದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೇನೇ ಪದ್ಯವು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ವಾತಾವರಣವನ್ನೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿಯವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯು ಕಂಡುಬರುವಂತಾದರೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗುವಂತಾದರೆ ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವಂತಾದರೆ ಎಚ್ ಎಸ್. ವಿಯವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ.

(ಶೂದ್ರ, ಮೇ-ಜೂನ್ ೧೯೮೮)

ಹಕ್ಕಿಸಾಲು

– ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ

ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ತುಂಬ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಸುವುದು, ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವುದು, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮಾರುವುದು ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಆಸಕ್ತಿ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಆಟ, ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮುವ ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಮಿಂಚುಗಳು ಆಕರ್ಷಕ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಬೇಕಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗಿನ ಆಟದಲ್ಲಿ ತಾವು ಪಡೆಯುವ ಸುಖವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೂ ದಾಟಿಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಕುಶಲಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಓದುಗರನ್ನು ಬೇಸರಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಓದುಗರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕವಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೇನನ್ನೋ ಹೇಳ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಬರೇ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಿರದ ಯಾವುದೋ ಸಂಗತಿಯತ್ತ ಫಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಅರಿವಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಅವರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕತೆ', 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ', 'ಹರಿಗೋಲು' ಈ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮಹತ್ವವಾದದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು. 'ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಘೋಷಿತ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ನಡೆಸಿರುವ ಈ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ವಿಸ್ಮಿತಗೊಳಿಸುವಂಥ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಓದುಗರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಚೂಪಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ.

'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು' ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಈಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಯಶಸ್ಸು 'ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆ'ಗಳ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ದಾಟಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇವು

ಕೇವಲ ಲಯಬದ್ಧ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇದುವರೆಗಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುಂದುವರೆದ ಆಟಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಉಳಿದವು ಕೇವಲ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳು. ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರು ಹೇಳುವಂತೆ. 'ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರರ್ಥಕ ಕವಿತೆ ಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆಯ ಆಚೆಈಚೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಎರಡರ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಕೇವಲ ಖುಷಿಕೊಡುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಅರ್ಥಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವು ಕೇವಲ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ' ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಿಂದಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವು ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಬೆರೆತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುಕಂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೋ ಹೇಗೆಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲಿಂದ ಬದಲಾದ ಲಯದ, ನಾಟಕೀಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನಿಂತಿದೆ.'

'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಕವಿ ಅದನ್ನು ವಯಸ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೆಲ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಪಂಚ ಮುಗ್ಧ, ಅಭ್ರಷ್ಟ, ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ, ಅನುಮಾನಗಳೂ ಸಹಜ. ಇಲ್ಲಿನ ಲವಲವಿಕೆ, ಕುತೂಹಲ, ಉಲ್ಲಾಸ ಎಲ್ಲ ಚೆಂದ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅರಿವಿನ ಲೇಪವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಕರಾಳ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲ, ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಅನುಪಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಅರಿವಿನ ಅಭಾವದ ಸ್ಥಿತಿ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಅರಿವಿಗಾಗಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಾಗಿ ತೆರುವ ಬೆಲೆ ಕೂಡ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದ್ದೇನಲ್ಲ. ಅರಿವಿಗಾಗಿ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಾಗಿ, ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಶಿಶು ಸಹಜ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಭಂಗ ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ದುರಂತವೇನೋ. ಮುಗ್ಧತೆಯ ಧ್ವಂಸದಲ್ಲೇ ಅರಿವಿನ ಹುಟ್ಟು ಇದೆಯೆ? ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಾದ, ಅರಿವು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಗಳ. ಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಪಂಚ ವಯಸ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಿಂತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸುಂದರವಾದದ್ದೇ? 'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಸಂಕಲನದ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆಯೇ

ಇಂಥ ಮೂಲಭೂತ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವ ರೀತಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗೆ ಈಜುವ ಮೀನ. ನಗುವ ಮಗು, ಆಡುವ ಪಟಾ, ಜೋತಾಡುವ ಹಾವು ಎಲ್ಲವೂ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳೇ. ಎಷ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದ ಖುಷಿ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಗುಬ್ಬಿಯ ಹಿತವಚನ ಕೇಳಿ :

‘ನೋಡ್ಕಂಡಿದ್ರೆ ಆಗಲ್ಲಮ್ಮ ಜೀವನ ಮಾಡೋಕ್ಕೆ
ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚು ಮುಚ್ಚು ಹಾರು ಗಾಳಿ ಮಾಡಕ್ಕೆ’

ಮೇಡಂ ಮತ್ತು ಮರಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಸಂವಾದ ಕೂಡ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ನಡುವಣ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ.

‘ಬೇಕಾದ್ದೇನು ಹಾರೋದಕ್ಕೆ?’
‘ಟೊಂಕದ ಪಕ್ಕ ರೆಕ್ಕೆ’
‘ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡು ; ಬೇಡವೇನು ಮಾಡು?’
‘ಬೇಕಾದ್ದೇನು ಕುಕ್ಕೋದಕ್ಕೆ?’
‘ಮೂತೀಲೊಂದು ಕೊಕ್ಕು’
‘ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆ ಯೋಚಿಸಿ ಹೇಳು ; ಬೇಡವೇನು ಕಾಳು?’
‘ಬೇಕಾದ್ದೇನು ಬದುಕೋದಕ್ಕೆ?’
‘ಅಮ್ಮನ ಪ್ರೀತಿಯ ತೆಕ್ಕೆ!’
ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕೆ ಬೇಡವೆ ಹೇಳು : ನಿನ್ನದೆ ಸ್ವಂತ ಬಾಳು?

ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಫಾರ್ಮುಲಾ ಆಗದೆ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕವನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮುಗ್ಧತೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ತನಗೂ, ಪಾರಿವಾಳಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣ ಯಾಕೆ ಎಂದು. ತಾಯಿ ಗುಬ್ಬಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ನೋಡು ಪುಟ್ಟಾ ನೀನೂ ಹಾಗೇ
ಇದ್ದೀ ಅಂತ್ಕೋ ಏನಾಗ್ತಿತ್ತು?
ನಿನ್ ತೊಟ್ಲಲ್ಲಿ ಮರಿ ಪಾರಿವಾಳ
ತಾನೇ ಬಂದು ಮಲಕ್ಕಂಡ್ ಬಿಟ್ರೆ?
ನಿಮ್ಮಪ್ಪಾಜಿ ಅದರ ಕೊಕ್ಕಲ್ಲೆ
ಹಾರ್ಕಂಬಂದು ತಿಂಡಿ ಇಟ್ರೆ?
ನೀನೇ ಅದು ಅಂತಂದ್ಕಂಡು ನಾನು ಅದಕ್ಕೇ ಮುತ್ತುಗಿತ್ತು ಕೊಟ್ರೆ?

ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಗೆ ಈಗ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅದರ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವಶ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಯ ಹೊಸ ಅರಿವು :

ನಾನು ನಾನ್ಹಾಗೆ ಇರ್ಬೇಕಪ್ಪ
ನಾನು ನಾನೇ ಅಂತ ನಮ್ಮ
ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮಂಗ್ ತಿಳೀಬೇಕಪ್ಪ
ಕನ್ನಡಿ ಗಿನ್ನಡಿ ನೋಡ್ಕೊಂಡಾಗ
ನನ್ನ ಮುಖಾನೇ ಉಳೀಬೇಕಪ್ಪ

ಈ ಗುಬ್ಬಿಮರಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದರ ಅಮ್ಮನನ್ನೇ ಬೇಸ್ತು ಬೀಳಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಕ್ಕಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯಗಳು ದೊಡ್ಡವರಿಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾಕೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಸೋಜಿಗ. ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಯ ಹೊಸ ತರ್ಕ ದೊಡ್ಡವರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸಮರ್ಥ. ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ವರ್ತನೆ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ ಸ್ವಭಾವ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ ಜೋತೇನೇ ಆಡ್ಕೋಬೇಕು ಕಾರಣ :

ನೋಡು ಪುಟ್ಟ ಕಾಗೆ ಮರಿ ಕಾಳ್ಗಪ್ಪು ನೀನು ಬಿಳಿ
ಅದರ ಜೊತೆ ಆಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ನೀನು ಕೂಡ ಕರ್ರಗೆ
ಕರೀ ಕೊರಮ ಆಗ್ತಿ ನೋಡು.

ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಮನಸ್ಸು ಈ ರೀತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂಥ ಯೋಚನೆಗಳಿಂದ ಮಲಿನವಾಗದ ಮರಿಗುಬ್ಬಿಯ ಸ್ವಚ್ಛ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ:

ಪುಟಾಣಿ ಗುಬ್ಬಿ ತಟ್ಟನೆ ಹೇಳ್ತು
ಹೌದಲ್ಲಮ್ಮ ನಾನು ಬಿಳಿ ಕಾಗೆ ಮರಿ ಕಾಳಗಪ್ಪು
ನನ್ನ ಜೋಡಿ ಆಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಕಾಗೆ ಮರಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ
ಆಗತ್ ನೋಡು ಅದಕ್ಕೇ
ಅಂತ ಪುರ್ರನೆ ಹಾರಿ ಹೋಯ್ತು ಕಾಗೆ ಜೋಡಿ ಆಡೋಕ್ಕೆ!

ತಾಯಿ ಗುಬ್ಬಿ ಮತ್ತು ಮರಿ ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಎರಡು ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವುಗಳ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಟ್ಟನೆ ಬದಲಾಗುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ಕಚಗುಳಿಯಿಡುತ್ತಲೇ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯ ನೋಡಿ:

'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ನೀರ‍್ಯಾಕಿದೆ?'
'ಕುಕ್ಕಿ ಕುಡೀಯೋಕೆ!'
'ಅಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯೋಕೆ!'
'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಮರ ಏಕಿದೆ?'
'ಗೂಡು ಕಟ್ಟೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ ನೀಲಿ ಮುಟ್ಟೋಕೆ!'
'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಹುಳು ಏಕಿದೆ?'
'ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕೋಕೆ'
'ಅಲ್ಲ ಇಟ್ಟು ಸಾಕೋಕೆ!'

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ಅನುಭವ ಮರಿ ಗುಬ್ಬಿಗೆ ಬರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? 'ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ಲೋಕಜ್ಞಾನ'ದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸ್ಟಾಂಜಾಗಳು ಮುಗ್ಧತೆ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ:

'ಹಕ್ಕಿ ಮೊಟ್ಟೆ ನುಂಗಿದ್ಮೇಲೆ ಇಡಿ ಇಡೀಲಿ
ಹಕ್ಕಿ ಮರಿ ಬೆಳ್ಕಳತ್ತೆ ಹಾವಿನ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ
ಹಕ್ಕಿ ಮರಿ ಹುಟ್ಕಳತ್ತೆ ಹಾವಿನ ಹೊಟ್ಟೇಲಿ'
ಅಂತ ಪುಟಾಣಿ ಕುಣಿದಾಡ್ತಿತ್ತು ಅಮ್ಮನ ತೋಳಲ್ಲಿ
ನಿಟ್ಟುಸಿರಿಡ್ತು ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿ ಇಲ್ಲ ಚಿನ್ನಾರಿ
ಇನ್ನು ನಿನಗೆ ತೀಳಿದಮ್ಮ ಹಾವಿನ ಹುನ್ನಾರ
ಹಾವಿನ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೇರಿದ್ಮೇಲೆ ಹೇಳೋದಿನ್ನೇನು?
ಹಾವಿನ ಮೊಟ್ಟೆ ಆಗ್ಬಿಡತ್ತೆ ಹಕ್ಕಿ ಮೊಟ್ಟೇನು!

ಮರಿ ಗುಬ್ಬಿಯ ಕುಣಿದಾಟ, ಅಮ್ಮ ಗುಬ್ಬಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಕವನದ ಆಚೆಗೂ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತೂ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲೇ ತುಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ವಿನೋದ, ನೀತಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಈ ಸರಳ ರಚನೆಗಳು ತೋರಿಕೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕವನಗಳು ವಿಲಿಯಂ ಬ್ಲೇಕನ ನೆನಪನ್ನು ಕೆದಕುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಎಚ್. ಎಸ್.ವಿ. ಒಂದು ಹೊಸ ಫೇಬಲ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಸಂಕಲನದ ಉಳಿದ ಕವನಗಳು ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿ ಕವನಗಳಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ದೊಡ್ಡವರ ತರಲೆ ತಾಪತ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನ ಕುತೂಹಲದ ಉತ್ಸಾಹಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

(ಒಂದೇ ಉತ್ತರ), ರಾಣಿ ಬೆಕ್ಕು - ರಾಜ ಬೆಕ್ಕುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಕಚ್ಚಾಡುತ್ತ, ನಾಯಿಗೆ ಆಹಾರವಾದ ಪ್ರಸಂಗ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕ್ರಾಪು ಜಡೆಗಳ ಕೊಟ್ಟು ತನಗೆ ಗುಂಡಾಭಟ್ಟರ ಜುಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟ ದೇವರ ಅನ್ಯಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೆಂಗಿನ ದೂರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಬೆಕ್ಕಿನ ಕುಟಿಲತೆ ಬಲ್ಲ ಗಿಳಿರಾಮ ಬೆಕ್ಕನ್ನೇ ಬೇಸ್ತು ಬೀಳಿಸುವುದು, ಬಿಳೀ ಮೋಡ ಕರೀ ಮೋಡಗಳಿಗೆ ಹಕ್ಕಿ ಮರಿ ಕೊನೆಗೂ ಸಿಗದೇ ಹೋದದ್ದು ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆ, ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲ ಈ ರಚನೆಗಳು ಇಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರಚಿಸಲು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಬಲ್ಲಂಥವಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಈ ಕವನಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಸಹಜ ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಒಂದು ವರ್ಣಮಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಜ ವಾಸ್ತವಾತೀತ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಯಸ್ಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಮರಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಡಬಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಬಲ್ಲ. ಮೋಡಗಳ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ : ನಾವು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕಾಣುವ ಪರಿಚಿತ ಪ್ರಪಂಚ. ಮಕ್ಕಳ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗೂ ಒಂದು ಹೊಳಪು ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ರೆಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯಾಗಿ, ಚಂದ್ರ ನೀಲಿಕಾವಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ಳೀ ರೊಟ್ಟಿಯಾಗಿ, ಹೊಳೆ ಹೆಡೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹರಿಯೋ ಹಾವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸೂರ್ಯ-ಗಡಿಯಾರದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಸಮಸ್ಯೆ ನೋಡಿ :

ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮನೆ ; ಹೊಸ ನಮೂನೆ, ಅದರಲ್ಲೊಂದು
ಮಂಚ ; ಸಣ್ಣದು ಕೊಂಚ. ಅದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದು
ಮೇಜು; ಮೇಲೊಂದು ರೋಜು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ದೀಪ;
ಕೆಟ್ಟೇ ಹೋಗಿತ್ತು ಪಾಪ. ಗೋಡೇಲೊಂದು ಕ್ಲಾಕು;
ಯಾರದಕ್ಕೆ ಕೀ ಕೊಡ್ಬೇಕು? ನಿಂತೇ ಇತ್ತು ಐದಕ್ಕೇ;
ಸೂರ್ಯ ಸಂಜೆ ಮುಳುಗೋಕೆ ಆಗ್ಬೇಕಲ್ಲ ಆರು!
ಕೀ ಕೊಡೋರು ಯಾರು?

'ಕರೀ ದೆವ್ವ', 'ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ ಲಾರಿ', 'ಢಮ್ಮಾರೆ ಢಂ', 'ಹುಣಿಸೆ ಮರದ ಹತ್ತಿರ', 'ಇಂದ್ರಜಾಲ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಭಾವಪ್ರಪಂತದ ಇಣುಕುನೋಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಹೊಡೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಇಂದ್ರಜಾಲ' ಪದ್ಯವನ್ನು ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಅಭಿನಯಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯವಾದ 'ಹುಣಿಸೆ ಮರದ ಹತ್ತಿರ'ವನ್ನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನೃತ್ಯರೂಪಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು.'

ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ವಯಸ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಪುಟ್ಟ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಚೆಗೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು, 'ಶಿಕ್ಷಣ' ಕೊಡುವುದು ವಯಸ್ಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ 'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಸಂಕಲನದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ನಡೆಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿವೆ. ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರುವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಮಕ್ಕಳ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ಲಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲಘು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. 'ಒಂದೇ ಉತ್ತರ'ಗಳಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ದೊಡ್ಡವರನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. 'ಗುಬ್ಬಿ ಮರಿಯ ಹೊಸ ತರ್ಕ' ವರ್ಣ ವರ್ಗ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹೇಳಿಕೆ ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರವೆನಿಸದಂತೆ ಮೃದುವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಅಪಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳು ನೀತಿ ಪಾಠದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ವಿನೋದವನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಹುಲಿ ಮತ್ತು ನೀನು' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಹುಲೀ ಒಂದು ನಿಂತರೆ ಎದುರೀಗೆ ಬಂದು
ಹಲ್ಲೋ ಅಂಕಲ್ ಅಂದ್‌ಗಿಂದೀಯ ಬಲಗೈ ಮುಂದಕ್ತಂದು!
ಆಕಳಿಸುತ್ತಾ ತಲೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಬಾ ಅಂದ್ರೂನೂ ಹುಲಿ
ಹೋದ್ ಗೀದೀಯ ಪುಸಕ್ಕಂತ ನೀನೇ ಅದರ ಬಳಿ
ಆಗಷ್ಟೇನೇ ನಿದ್ದೆ ಮುಗ್ಸಿ ಎದ್ದಿರಬಹುದು ಊಟಕ್ಕೆ
ಅದಕ್ಕೇನೇ ಕರೀತಿರಬಹುದು ನಿನ್ನನದು ಆಟಕ್ಕೆ!
ದೂರಾ ನಿಂತೇ ಮಾಡ್ಬೇಕಂತೆ ಹುಲಿ ಮಾಮಂಗ್ ಟಾಟಾ!
ಓಟಾ ಹೊಡೀ ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ಊಟದ ಖಾಲಿ ಪ್ಲೇಟ!

ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೂ ಇರುವ ಎಚ್ಚರ, ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಈಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಒಮ್ಮೆ' ಎನ್ನುವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧ ಕನಸುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾದ, ಆದರ್ಶಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಬೇಕಾದ, ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯತ್ತ ದರ್ಶಿಸುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳ ಲಘುತ್ವ ಕೇವಲ ಧಾಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೆಂದೂ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದೇ ಇರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ:

ಗುರ್‌ಗುರ್ ಅನ್ನೋ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಒಮ್ಮೆ
ಮಿಯಾಂವ್ ಮಿಯಾಂವ್ ಅನ್ಬೇಕು!

ಸೊಪ್ಪು ಸದೇ ತಿನ್ನೋ ಎಮ್ಮೆ
ಬಾದಾಮ್ ಹಲ್ವ ತಿನ್ಬೇಕು!
ಬಾನಲ್ಲಿರೋ ಚಂದ್ರ ಒಮ್ಮೆ
ಕಿಟಕೀಲಿಣುಕಿ ನೋಡ್ಬೇಕು!
ಏನೋ ಪುಟ್ಟು ಹೇಗಿದ್ದೀಯೋ
ಅಂತ ನಗ್ತಾ ಅನ್ಬೇಕು!
ಅಮ್ಮ ಕೊಡೋ ಹುರಿಗಾಳನ್ನ
ಕಟುಂ ಕುಟುಂ ತಿನ್ಬೇಕು!
ತಿನ್ನೋ ಚಂದ್ರನ್ ನೋಡೋದಕ್ಕೆ
ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಕಣ್ಬೇಕು.

(ಮಯೂರ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೮೭)

ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ

- ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ

'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ' ಡಾ। ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ. 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಎಂಬ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಮುಂದೆ ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ, ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು ಎಂಬ ಘನವಾದ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂಥ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಋತುಸಂಹಾರದ ಕನ್ನಡ ರೂಪವಾದ ಅವರ 'ಋತು ವಿಲಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರ ಕಲ್ಪಕಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ನಾದಲಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಬೆರಗು ಕವಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಎಂಬುದು ರತಿಕ್ರೀಡೆಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಆಟ. ಕೇವಲ ರತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಪ್ಲೇ ಮತ್ತು ಪರ್ಪಸ್‌ಗಳ ಸಮಪಾಕ ಸಾಧನೆಯೇ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಗುರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ಕವನಗಳ ಈ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಯಾವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಓದುಗನಿಗೂ ಐದಾರು ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳು ಸಲೀಸಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ, ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ, ಸಮಾಧಿ, ಬೆಳುಗೊಳದಲ್ಲಿ, ಚುಂಗ್‌ಚಾಂಗ್, ಕೇರಳದ ಕೋವಲಂ - ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಂಶ ತನ್ನ ಮೇಲ್ತುದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕವಿಯ ಚಿಂತನಶಕ್ತಿ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಏಕಮುಖಿಯಾದ ದೇಹದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕವೂ, ಶಬ್ದಾವಲಂಬಿಯಾದ ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಮೀರಿ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ದ್ವಂದ್ವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಜ-ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು, ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದೇ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಕವನವಾದ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸದ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿಯೇ ನಡೆಸಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆ ಇದು. ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬಗೆಬಗೆ ಸಂದರ್ಭ, ಅಧ್ಯಯನ, ಅನುಭವಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ತಳದಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆಸಿ ಕೂತಿರುವ ಸ್ವಭುಕ್ತ ಲೋಕವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗುವಂತೆ ಅರ್ಥಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೂತು ಹೋದದ್ದನ್ನು ಅಗೆದು ತೆಗೆಯುವ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟವರು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಲ್ಲ. ಬಗೆಬಗೆ ಜನ ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಳುಗುಗಾರರು ಬಂದು
ತಳವ ಜಾಲಾಡಿದರು
ಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು
ಹುಟ್ಟುಗಾರರ ಹೆಣ.
ಜೊತೆಗೆ ಬಗ್ಗಡ ಗಬ್ಬುನಾತ
ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷ
ಜಲ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನ

ಹೀಗೆ ತೆಗೆಯಲು ಹೋದ ಜನರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ತೇಲಿದವರಿದ್ದಾರೆ; ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಹೋಗಿ ಹೊಲಸು ಎತ್ತಿ ತಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕವಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲ್ಲಲೇಬೇಕೆಂಬ ಛಲವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದ ಹಿರಿಯರು, ಮೇಲೆ ಕೂತು ತನ್ನ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಕಳಕಳಿಗಳಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅರಿವಿದೆ.

ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಏನೂ ಗಿಟ್ಟದೆನ್ನುತ್ತ ಹುತ್ತ
ಗಟ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿದವರು
ಕೊರಕಲಿನ ದಂಡೆಯರೆ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ
ಇತ್ತಲೇ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕೂತಿರುವರು.

ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಒಣಜಂಬವಾಗದೆ ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದವನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಿದೆ. ಕ್ರೇನು, ಸರಪಳಿ, ಎಂಜಿನ್ನುಗಳಿಗೂ ಬಗ್ಗದ ನೀರಿನಾಳದ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಗಾಳ ಬೀಸಿ, ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಧ್ಯಾನವಾಗಿ ಕೂತ ತನ್ನಂಥ ಬಡಪಾಯಿ ಭೇದಿಸಬಲ್ಲನೇ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದರ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ಕಾಯಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂಜಿನ್ನು ಕ್ರೇನುಗಳ ಅಬ್ಬರಕ್ಕಲ್ಲ. ಮೇಲೆ ಸರಳವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ತಪೋರೂಪವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಏಕಾಗ್ರ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಎಂಬ ಅರಿವೂ ಇದೆ. 'ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಕ್ಕೆ ಕಾದ ಧೀರ' ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶಕವಾಗಿರುತ್ತಲೇ ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಕೆಲಸದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆ ತಂದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಇಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಫಲಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕವಿ ಮಾತನ್ನು ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನೀರ ಮೇಲೊಂದು ಕೆಳಗೇಳು ಮಡಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ, ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಏನೂ ಗಿಟ್ಟದೆನ್ನುವ ಮಾತಾಗಲೀ, ಕೊರಕಲಿನ ದಂಡೆಯರೆ ಮೇಲೆ ಕೂತು ವರ್ಧಮಾನನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯರ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಲು ಬಂದಂಥವು. ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ನೀರಿನಾಳದಲ್ಲಿ 'ಜಾನು ಜಂಗೆ ನಿತಂಬ ಕೊರಳು ಮುಖ ಮುಡಿ'- ಹೀಗೆ ಅಂಗಾಂಗವಾಗಿ ಮುಳುಗುವ ಚಿತ್ರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ (ದುರ್ಯೋಧನ ವೈಶಂಪಾಯನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ) ಕಾಣುವಂಥದು. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಮಾತನ್ನು ಕವಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನದರ ಜೊತೆ ಬೆರಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕವಿತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇದರಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಈ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಢ ಸಂಪರ್ಕವಿರುವುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುವ ಇಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯೂ, ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೊಂಚ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಹೂತ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಗಾಳ ಹಾಕಿ ಮೀನು ಹಿಡಿಯಲು ಕೂತವನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಒಳಗೆ ಮುಳುಗಿರುತ್ತ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಸ್ವಕೀಯದ್ದೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಿನ ಲೋಕ ಕವಿ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ನುಗ್ಗುವ ಹಾಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಮತ್ತೇನೋ ಆಗಿ ಹೊರಬರುವ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜಟಿಲ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯನ್ನು ಕವಿ, ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಆದರೂ, ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಕವನ ಕೂಡ ಮೇಲಿನ ಕವನದಂತೆ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರಚನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೊಮ್ಮಟ ನಾಡಿನ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕಗಳನ್ನು ಕೈಯಾರೆ ಸುಟ್ಟು ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವನಾಗಿ ಹೋದದ್ದನ್ನೂ ಹೇಳುವಂಥದು. ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಂತೆಯೇ ಒಂದು ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸು ಎಂಬ ಕವಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತನ್ನು ವಿವಿಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಗೆಯುವ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮೈಯಾಗುವಂತೆ ಚೋದಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನುಡಿ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಪಾದದಿಂದಲೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾರಂಭ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲ ಪದವೇ ಗೊಮ್ಮಟ್ಟನ ಪಾದವೂ ಆಗುತ್ತ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲೂ ಆಗುತ್ತ ತನ್ನ ಇಬ್ಬಗೆಯಾದ ಅರ್ಥಕಾರಕ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ತಪಸ್ಸು, ಸತ್ಯದೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗಮಗ್ನನಾಗುವಿಕೆ,

ಯೋಗನಿದ್ರೆ - ಇದೆಲ್ಲ ಗೊಮ್ಮಟನಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚೇತನದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವೂ ಸತ್ಯಪರ್ಯವಸಾಯಿಯೂ ಆದ ಕವಿಕರ್ಮದ ಅಲೌಕಿಕತೆಗೂ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೂ ಸಡಿಲವಾಗದೆ, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಎರವಾಗದೆ ಹರಿಯುವ ಈ ಕವನದ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಓದುಗನನ್ನು ಸಮ್ಮೋಹನಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಗೊಮ್ಮಟನ ಸುವಿಶಾಲ, ಧೀರ ವಕ್ಷಸ್ಥಲದ ವರ್ಣನೆ ಇದು :

ವಕ್ಷ ಬೆಳಕಿನ ಪಕ್ಷ, ಅಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಗಣ
ಮೇಘ ಮಲ್ಹಾರ, ಕೊಕ್ಕರೆಯ ಹಾರ
ಒಳಗೆ ಬೆಳುಗೊಳ ಹಿಂದೆ ವೃಷಭಾಚಲದ ಕೋಡು
ಯಾರು ನೋಡುವರು ಕೆಳಗಿರುವ ಊರ?

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಲೇ ಕವಿ ಅದರ ಹಂಗಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಧ್ವನಿಗಾಮಿಯಾಗಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬರುವ -

ತುಟಿ ಬಿಡದ ಗರತಿ, ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಭಕ
ಹೂಂಗುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ
ಕಣ್ಣೆದುರೇ ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾದ ಬಾಹುಬಲಿ
ಮಾತುಗಳ ಹಂಗಿಲ್ಲ ಇಂಥ ಕೃತಿಗೆ -

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಾಗಲೀ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ ಸಾಲುಸಾಲಿಗೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಧ್ವನಿಕಾರಕವಾದ ವಕ್ರನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕವನ, ನಿಜ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ನಡುವಿನ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶಕ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಶುದ್ಧ ಸತ್ಯ ಯಾವುದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಯಾವುದೂ ಇರಲಾರದೆಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತಲೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ -

ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥ ಮಯನಿರ್ಮಿತ ಸಭೆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದೊಳೇಕಾಕಿ ।
ಮಿನಾರದಲ್ಲಿ ಕಿಸಕ್ಕೆಂಬ ನಗೆ ಆಸ್ಫೋಟಿಸುವುದೊಂದೇ ಬಾಕಿ॥

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನುಡಿಗಳ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರಾವೃತ್ತವಾಗುತ್ತ ಪದ್ಯದ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಂಚುಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಅರ್ಥ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಹೆಣಿಗೆಗೆ, ಎತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕವನವಾಗಿದೆ.

'ಅಗ್ನಿ ಸ್ತಂಭ' ಮತ್ತು 'ದೀಪಾವಳಿ' ಕವನಗಳು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರದೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನದು ಶಕ್ತಿಯ ವಿನಾಶಕಾರಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಾರಕ ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ. ಎರಡನೆಯದು ಸೃಷ್ಟಿ ಶೀಲವಾದ, ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುವ ಗರುಡಗಂಭ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೇಶದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾದ ವಿಫಲ ಸಫಲ ಎಂಬ ಸುನೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಐದು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಮನ ಕ್ರಮ' ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಪದ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಧಿ, ತಲಕಾವೇರಿ, ಚುಂಗ್‌ಚಾಂಗ್‌ಗಳೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ಗಹನವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. Poetry begins in delight and ends with wisdom ಎಂಬ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಹಲವು ಕವನಗಳು ಪ್ಲೇ ಮತ್ತು ಪರ್ಪಸ್ ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆದವಾಗಿವೆ.

'ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿ', 'ಕಾರಂಜಕೆ ಕೊಕ್ಕರೆ', 'ಯುಗಾದಿ ಮತ್ತು ಮಗು' ಕವನಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಾಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸರಳ ರಚನೆಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ' ಎಂಬ ಕವನ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಅಪಾಯಕರವಾಗಿ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೀರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿ ಬಿಡಬಾರದೇನೋ. ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿ ಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಕೈಯಿಡುವ ಕವಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಾವು ಅಂಥ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

(ಜುಲೈ ೨೮, ೧೯೯೧, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ

- ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್

ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಂದ, ಕವನಸಂಕಲನಗಳಿಂದ, ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೊಸ ಕವನಸಂಕಲನ - 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ'. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಇದು ಅವರ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಕಲನ. ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಕಲನವೂ ವಿಷಯದ ಅಥವಾ ತಂತ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು' ಸಾನೆಟ್‌ಗಳ ಸಂಕಲನ; ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಋತುವಿಲಾಸ' ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದ ರೂಪಾಂತರ; ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ'ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯತೆಗಿಂತ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು, ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಯಾವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿ, ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. (ಇಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಶೋಧವನ್ನು ಅವರ 'ಕಂಡದ್ದು' ಸಾನೆಟ್ ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ). ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ' ಸಂಕಲನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಎದುರಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಇದು: ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲ - ದೇಶಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದು ಕಾರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆ ಸಮಾಜದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಸಿದರೂ, ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು, ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂಬಲ ಅವರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೆನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕಿ ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಆ್ಯಟ್‌ವುಡ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: 'ನನಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನ.... ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಕೇವಲ ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ನನಗದು ಬೇಕಿಲ್ಲ.' (What I need is a perspective... Otherwise you live in the moment - which is not where I want to be.'-Margarate Atwood, The Handmaid's Tale, p - 153)

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ (ಇದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಆಹ್ವಾನ'ವೆಂದರೂ ಸರಿ) ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿವಿದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು/ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಪುರಾಣಪುರುಷರನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು, ಪುರಾಣಗಳ/ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಲೋಕ ಶಾಕುಂತಲ'ದಂತೆ), ಕೃತಿಯೊಳಗೊಂದು ಕೃತಿ, ಆವರಣ ತಂತ್ರ (Framing Device), ಬಹು ನಿರೂಪಕರು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ಭೂತ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನ, ಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ - ಇವುಗಳನ್ನು (ಇವು ಭಿನ್ನವೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ) ಸಮೀಕರಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಸಮೀಕರಣ ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವ ಇವುಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕರಣದ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಾವು 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ'ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಸಂಕಲನದ ಹೆಸರು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ, ಮತ್ತು ಇಡೀ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಹಬ್ಬ' ಶಬ್ದವನ್ನು ನೋಡೋಣ. 'ಹಬ್ಬ'ವೆಂಬುದು ಹರ್ಷದ, ಉತ್ಸಾಹದ, ಜೀವನೋಲ್ಲಾಸದ ರೂಪಕ. ಕವಿ ಇಂತಹ 'ಹಬ್ಬ'ದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಸೆಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. (ರಮ್ಯ ಕವಿಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ 'ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಷಣ'ಗಳಿಗೆ - ಒಂದು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ಷಣವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ 'ದಿವಾರಾತ್ರಿಯ ನವಾನುರಾಗದ ಸಂಧ್ಯಾಯೋಗದ' ಭೋಗದ ಕ್ಷಣವಾಗಿರಬಹುದು - ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಆ ಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಸದಾ ಅಮರವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.)

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ : 'ಬಿಲ್ಲು', ಎಂದಿನಿಂದಲೂ, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬಿಲ್ಲು' ಚಾತುರ್ಯದ, ಸ್ಪರ್ಧೆಯ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಪ್ರತೀಕ ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಒಡಿಸ್ಸಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಒಡಿಸ್ಸ್ಯೂಸ್ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳೆಲ್ಲರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಪುತ್ರರನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೆದೆಗಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ - ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಿಲ್ಲುಗಳ ಮಹತ್ವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದೇ.

ಹಬ್ಬ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪಕಗಳು : ಒಂದು ಸಂತೋಷ ಸಾಮೂಹಿಕತೆ, ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ, ವೈರ ಮತ್ತು ಸಾವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕವಿಗೆ ಇಂದಿನ ಜಾಗತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇನೆಂದರೆ, ಇವೆರಡೂ

ಅವಿನಾಭಾವದಲ್ಲಿ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೃತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ) ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ'. ಅಮೇರಿಕ ಇಂದು ತೃತೀಯ ಜಗತ್ತಿನ ಯಶಸ್ಸಿನ, ಸುಖದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು; ಸ್ಪರ್ಧೆಯ, ಭೋಗ-ವಿಲಾಸಗಳ, ಆತ್ಮನಾಶದ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು. ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಂದಲೇ, ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ :

(ಅ) ಹಬ್ಬ : ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ', 'ಗೋಪಿ ಮತ್ತು ಗರುಡ', 'ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಗಾರು ಮೋಡ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಹಬ್ಬವನ್ನು - ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ, ಅಮೂಲ್ಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು - ಸಫಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯ ಕರ್ಮಯೋಗಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದಿರುವ 'ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ....' ಕವನ, ನಿಲ್ಲುವುದೆ ಸ್ಥಾವರ? ಸಲ್ಲುವುದೆ ಜಂಗಮ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ - ಬೆಟ್ಟ × ಮುಗಿಲು ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ. 'ಬಟ್ಟೆ ಹೊದೆಯದ ಹೊರತು / ರಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ 'ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ದಿಲ್ಲಿ' ಕವನ 'ಹೀಗಾಗಿ / ಜನವರಿ / ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ / ಬಟ್ಟೆ ಕಳಚದ ಹೊರತು / ಮೋಕ್ಷವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾರ್ಗದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನವೆಂದರೆ - 'ಸೇಕ್ರೆಡ್ ಹಾರ್ಟಿನ....' (ಈ ಕವನವನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ 'ಡ್ಯಾಫೊಡಿಲ್ಸ್' ಕವನದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು). ಸ್ಕೂಲ್ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಹೊರಕ್ಕೆ ಓಡಿಬರುವ ನೂರಾರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕವಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಜೀವನೋಲ್ಲಾಸ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ : 'ಕನಕಾಂಬರಗಳ ಸರದಂತೆ / ಸರ ಸರ ಸರ ಬಂದವು ಮಕ್ಕಳು / ಜೀವ, ಮಾಲೆಯಲಿ ಹರಿದಂತೆ'. ರಸ್ತೆಯ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಇವರೇ - ಕುಣಿಯುವ ನಲಿಯುವ ಮಕ್ಕಳು. ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೆದುರಿಗೆ ವೇಗದಿಂದ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಸ್ಸು - ಲಾರಿ ಕಾರುಗಳೂ ಸೋತು, ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ : 'ಹೂವಿಗೆ ಸೋತವೆ ಹುರುಡು ಚಕ್ರಗಳು?' ಇಂದಿನ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ, ಔದ್ಯೋಗಿಕೃತ, ಯಾಂತ್ರಿಕ (ಹುರುಡು ಚಕ್ರಗಳು) ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ - ನಾವೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

(ಆ) ಬಿಲ್ಲು : ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆಯೇ ವಿನಾಶದ / ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ : 'ಗಂಧವತಿ', 'ಸಹನೌ', 'ಬತ್ತಿದ ವೇದವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ'... ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಿತಿಮೀರಿರುವ ಔದ್ಯೋಗೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರ ಎಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಕಾಮ್ಯಕವನದ ದ್ರೌಪದಿಯೂ ಉಸಿರೊತ್ತುತ್ತಿದೆ ಪಾರುಗಾಣೆಸೋ / ದುರ್ನಾತದ ಹೆದ್ದೊರೆಯಿಂದ ಎಂದು ಆರ್ತಳಾಗಿ ಭೀಮನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ (ಗಂಧವತಿ).

ವೇದವತಿ ಇತರ ಅನೇಕ ನದಿಗಳಂತೆ ಇಂದು ಬತ್ತಿಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂದಿನ ಮುಕ್ತ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ನೀತಿ, ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಪ್ರಗತಿ, ಮತ್ತು ಪ್ರಥಮ ಜಗತ್ತಿನ ದರ್ಪ - ಇವುಗಳನ್ನು 'ಸಹನೆ' ಕವನ ವಿಂಧ್ಯ - ಆಗಸ್ತ್ಯರ ತಿಕ್ಕಾಟದ ಮೂಲಕ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಹಕ್ಕು / ಆಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗಿ' ಎಂದು ದರ್ಪದಿಂದ ಕೊಬ್ಬಿರುವ ವಿಂಧ್ಯವನ್ನು ಮಣಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯರು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಸಮೃದ್ಧಿಯೆ ಅರ್ಬುದ / ನಿಷ್ಕರುಣೆಯು ಅಸಿಧಾರೆ / ಪಾರಾವಾರದ ನೀಲಾಂಬರಕೂ / ಕಿರುಜರತಾರಿ ಕಿನಾರೆ.'

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಪುರಾಣ - ವಾಸ್ತವಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಾದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ, ಆ ತಂತ್ರ ಅಥವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ' ಕವನದಲ್ಲಿ. ಈ ಕವನ ಪುರಾಣಕಾಲದ ಮಧುರೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಮೇರಿಕಾ, ಕೃಷ್ಣನ ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಕೃಷ್ಣರು ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದು - ಇವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮೀಕರಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆ - ಗೋಪಿಯರ ವ್ಯಥೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ತರುಣರ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಧುರೆಯ ಕರೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ದುಷ್ಟವಧೆ - ಶಿಷ್ಟಪರಿಪಾಲನೆಯಾದರೆ (ಎಂದರೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಕ್ಕಾದರೆ) ಇಂದು ಮಧುರೆ - ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೊರಡುವರು, 'ಟೋಪೆಲ್ಲಲಿ ಏಕಾಗ್ರರು ಅವರು / ಮಂತ್ರ ಅಮೆರಿಕೆಯುಗುಳು' - ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೀರ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗಾಗಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವವರು 'ಕೈಕಾಲ್ಬಿದ್ದವರು' ಮಾತ್ರ, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಾರಿಹೋದ ಮಗ - ಮಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರು. ಹರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಢ ವಿಷಾದಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ಈ ಕವನ ಭಾರತೀಯ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ 'ಅಮೇರಿಕಾ ಕನಸಿಗೆ' ನಿಷ್ಠುರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಅತಿ ದೀರ್ಘ ಕವನವೆಂದರೆ 'ದಿಲೀಪ' (ಒಟ್ಟು ೧೯೫ ಚತುಷ್ಪಾದಿಗಳು). ಈ ಕಥನ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಸರ್ಗದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗದ ಅನುವಾದ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ದಿಲೀಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಪುತ್ರಸಂತಾನವಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಕಥನ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ರಘುವಂಶ'ದ ಅನುವಾದ, 'ದಿಲೀಪ' ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆಯೆ? ಇದು ಭಾವಾನುವಾದವೆ, ಛಾಯಾನುವಾದವೆ, ರೂಪಾಂತರವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಭಾಷಾಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಅನುವಾದಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ; ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುವಾದವೂ ಮೂಲದ ಒಂದು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಇಂದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಇತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು - ಅನುವಾದದಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇನು ಮತ್ತು ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ವಿಧದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಭಾಷಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ? ಎರಡು - ಅನುವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೂಲದ ಆಯ್ಕೆಯ ಗ್ರಹೀತಗಳೇನು?

ಯಾವ ಅನುವಾದಗಳೂ ಮೂಲವನ್ನು ಮರುಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ - ಭಾಷಿಕ - ವೈಚಾರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಧದ ದೂರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಕನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ಅಥವಾ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತು ಮೂಲಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದದ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (ಶಬ್ದ - ಪದ - ವಾಕ್ಯ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಇರುವ ದೂರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಗಣ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ - ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಸಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಸಮಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ(?) ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ 'ದಿಲೀಪ' 'ರಘುವಂಶ'ಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನುವಾದದ ಛಂದಸ್ಸೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ (ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳ) ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿಯವರು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಚತುಷ್ಪಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ರೋಚಕ. ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ ತರತಮ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲ - ಬದಲಾವಣೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ದಿಲೀಪ' ಕಥನವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ - ಭಾವ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ - ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಪಾರ್ವತೀ-ಪರಮೇಶ್ವರೌ' ಎಂಬ ರೂಪಕವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನಷ್ಟೇ. ಈ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ 'ಪಾರ್ವತೀ' ಮತ್ತು 'ಪರಮೇಶ್ವರ' ಶಬ್ದಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಘಟಕಗಳು. ಆದರೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ (ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ) ಪರಮೇಶ್ವರೌ ಎಂದ ದ್ವಿವಚನ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅವೆರಡೂ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂಶವನ್ನೇ ಕುಂತಕನು 'ಸಮಸರ್ವಗುಣೌ ಸಂತೌ, ಸುಹೃದಾ ಏವ ಸಂಗತೌ / ಪರಸ್ಪರಸ್ಯ ಶೋಭಾಯೈ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಭವತೋ ಯಥಾ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಾಸ ಪದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಗೌರಿ' ಮತ್ತು 'ಈಶ್ವರ' ಇವರ ಸಮಾನ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನಲ್ಲ. (ಯಾರು ಗೌರಿಯ ಈಶನೋ ಅವನು ಗೌರೀಶ). ಎಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿವಚನವಿಲ್ಲದಿರುವುದೆ? ಅಥವಾ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕರು ಒಂದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಕೊಡುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದೆ?

ಹಾಗೆಯೇ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡೋಣ. 'ಕವಿಯಶಃಪ್ರಾರ್ಥೀ' ಎಂಬುದು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮನು ಸಾಧಿಸುವ ಕೀರ್ತಿಯನು ಬಯಸುತ್ತ' ಎಂದಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಯೋಗ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನಿಖರವಾಗಿದ್ದರೆ (ಕವಿಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಬಯಸುವವನ, ಯೋಧನ ಯಶಸ್ಸನ್ನಲ್ಲ...) ಅನುವಾದ ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮನೆಂದರೆ ಯಾರು? ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಯೋಧನಿಗಿಂತಲೂ, ಧನವಂತನಿಗಿಂತಲೂ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ 'ಕವಿಯಶಃಪ್ರಾರ್ಥೀ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಕವಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಕೃತಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಅಂಶ ಅನುವಾದಕರ ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ಪರಿಣಾಮತಃ ತುಂಬಾ ಸಡಿಲಾದ 'ಉತ್ತಮನು ಸಾಧಿಸುವ ಕೀರ್ತಿ...' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತೆ?

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸತ್ಯದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡೋಣ. 'ಉದ್ಬಾಹುರಿವ ವಾಮನಃ' ಎಂಬುದು 'ಕೈಚಾಚಿ ನಿಂತಿರುವ ಗುಜ್ಜನಂತೆ' ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಭಿದಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಮೂಲದ ಧ್ವನಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ವಾಮನ' ಪದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ 'ಈ ವಾಮನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಲೂ ಬಹುದು' ಎಂಬ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ತನ್ನನ್ನು ವಾಮನನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ತನ್ನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಅರಿವು, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿದೆ - 'ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧುಸರ್ವಂ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಈ ಧ್ವನಿ ಗುಜ್ಜ ಪದದಲ್ಲಿಲ್ಲ. (ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಭಾಷಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು; ಅನುವಾದಕರ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ.)

ಅನುವಾದಕ್ಕೆ 'ರಘುವಂಶ'ವನ್ನೇಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು? ಈ ಆಯ್ಕೆ ನಮಗೆ ಅನುವಾದಕರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಥನಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅಭಿಜಾತ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿದೆ. (ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು 'ಋತುಸಂಹಾರ'ವನ್ನೂ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.) ಅಭಿಜಾತ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ - ಭಾಷೆಯ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಉಪಯೋಗ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ಕಥನ ಕಾರ್ಯದ ಗ್ರಹೀತವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಂಬಿಕೆ - ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ನವೋದಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅನಂತರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿದವು. ೭೦-೮೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭವು ಎದುರಾಯಿತು.

ಒಂದು ಕಡೆ ಕುವೆಂಪು - ಪುತಿನ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಅಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಪ್ರಭಾವ. ಪರಿಣಾಮತಃ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಒಮ್ಮೆ ರಮ್ಯಕಾವ್ಯದ ಗೇಯತೆ, ದರ್ಶನ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರೆ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಭಂಜಕತೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಇವುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ಕವನ ಸಂಕಲಗಳು ಅಡಿಗರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ - ಸಹಜವಾಗಿಯೇ. ಆದರೂ, ಅವರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ - ಗೇಯತೆಯ ಮೂಲಕ, ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ, ನೂತನ (ಅಥವ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ) ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ. ಅವರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

'ದಿಲೀಪ' ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೂ, ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಕವನಗಳ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. 'ದಿಲೀಪ ಚರಿತ್ರೆ' ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರದ, ಆ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ತಪಸ್ಸಿನ, ಛಲದ ಕಥನ. ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ನಾವು ಈ ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ - ಸ್ವಂತ ಸುಖವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ರಾಮನ ಅರಸಿಯನ್ನು ಅರಸಲು ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವ ಮಾರುತಿಯಲ್ಲಿ (ಅಭಿಜ್ಞಾನ), ಒಂದೇ ಒಂದು ಹೂವಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಲುಗಾಣ, ಮುಳ್ಳಿನೇಣಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ಭೀಮನಲ್ಲಿ (ಬಾಲ ಅಡ್ಡಹಾಕುವ ವಾನರನಿಗೆ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಯಶಸ್ಸಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನ; ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ತಪಸ್ಸು. ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು 'ದಿಲೀಪ' ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಕಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಯಾವ ಕವಿಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿತಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಹಬ್ಬ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳು ಪೇಲವವಾಗಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸುವ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಈ ಕವನಗಳು ಪೇಲವಾಗಿರುವುದು ಕವಿಯ ಅಸಹನೆಯಿಂದಾಗಿ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಯ್ಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅವನಿಂದ ಯಾವ ವಿಧದ ಸಂತೋಷವಾಗಲೀ, ಜೀವನದರ್ಶನವಾಗಲೀ ಓದುಗರಿಗೆ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಹೇ ಅಧುನಾ' ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂದಿನ ತರುಣಿಯರ ವೇಷ ಭೂಷಣ, ವಿಲಾಸೀ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ತರುಣಿಯರು 'ಆಧುನಾ ಹೇ ಅಧುನಾ/ಬೆದೆಗೆ ಬಂದ ವಧುನಾ!' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಜೀನ್ಸ್

ತೊಟ್ಟ ತಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಕೂದಲು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಅವರೆಲ್ಲರೂ 'ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳಚಿದವರು' ಎಂದೇಕೆ ಕವಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆಯೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಲುವಿಗೂ, ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುವವರ ನಿಲುವಿಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? 'ಕೊಕ್ಕಲ್ಲವುಕಿ ನಖವೊತ್ತಿ' ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವ ಗೋಪಿಕೆಯರ ಬೆದೆಗೂ ಈ ಜೀನ್ಸ್ ತೊಟ್ಟು, ಮೈಕಲ್ ಜಾಕ್ಸನ್ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ನರ್ತಿಸುವ ತರುಣಿಯರ ಬೆದೆಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಅಲ್ಲದೆ 'ಬೆದೆ' ಎಂಬ ಪದವೇ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ. ಇಂತಹ ಕವನಗಳು 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

(ಮೇ-ಜೂನ್ ೧೯೯೭, ಸಂವಾದ)

ಮೂವತ್ತು ಮಳೆಗಾಲ

- ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗೈದ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯದ ಬೆಳೆ ಅವರ ಹದಿನೆಂಟು ಬಿಡಿ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಿಂದ ಈಗ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು 'ಇಡಿ'ಯಾಗಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿದೆ. (ತಲಾ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರೆಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.) ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನ ಸಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ನಿರಂತರ ಸ್ನೇಹ ಸಂವಾದಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿವೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಛಂದಸ್ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ, ಹೊಸ ಜಗಿತಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ಕೌಶಲ್ಯ, ಕಾವ್ಯದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮರೆಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಅಪರೂಪದ, ಶಕ್ತ ಒಳನೋಟಗಳುಳ್ಳ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆ - ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು. ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪಡೆದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸು, ನೀಡಿದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' 'ಕಂಚಿನ ತೇರು' 'ಉತ್ತರಾಯಣ' 'ಹರಿಗೋಲು' ಇಂಥ ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆಯಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಾದ ಕಥನವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿರುವುದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಡಾ. ಆಮೂರ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳಾದ ಕಥನ, ವರ್ಣನೆ, ನಾಟ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ವೃತ್ತಿಗಳ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಡಾ. ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ, ನವ್ಯತೆ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೂ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. (ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಅವರು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಥಾ ನಾಯಕರಿಗೆ ಹೊಸ ದರ್ಶನಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ.) ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವ್ಯದ ರೂಪಾಂಶವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ

ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಪರೂಪದ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ... "ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗ್ರಹೀತ ಎಂದು ಲೆಖ್ಖಾಚಾರ ಮಾಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಯಾಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಸರ್ಕಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡದೆ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುವ, ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನಗೆ ಸರಿಯೆನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದೆ" ಎಂಬುದು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮಹತ್ವದವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಡಾ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಆಡಿದ್ದಿದೆ. ಲಯವಿಹೀನ ಕಾವ್ಯರೂಪೀ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರದೆಂಬ ನರಹಳ್ಳಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ - ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಯತ್ತ ಕೈ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಲೇ, ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಓದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು.

'ಪರಿವೃತ್ತ', 'ಬಾಗಿಲು ಬಡಿವ ಜನ', 'ಮೊಖ್ತಾ' ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳು. ತುಂಬ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾದ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಈ ಸಂಕಲನಗಳ ಬಳಿಕ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಈ ಮೊದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥನ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ವಿಶೇಷ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದು 'ಸಿಂದಾಬಾದ' ಸಂಕಲನದ ಮೂರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಪರಿವೃತ್ತ' - ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹೇಳುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಗಣನೀಯ ಕವಿಯ ಬರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕಲನ. ನವ್ಯದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಣಕ, ಕಟಕಿ, ತಮಾಷೆ, ಮುಕ್ತತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಜತೆಗೆ ಮುಗ್ಧ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ : "ಭಾವದೀ ಹಸುಗೂಸು ಬಯಕೆಯೆದೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ ಕಾಲನೊದೆಯುವ" ಚಿತ್ರ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಆ ಹಸುಗೂಸು "ಪಂಪ ರನ್ನರ ಭವ್ಯ ಸೌಧಗಳ ನೆರಳಲ್ಲಿ" ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುವ ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಇಂಥ ಮುಗ್ಧ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. "ಕೋಡಿಯ ಬಳಿ ಅವನು - ಅವಳು", "ಸತ್ಯದ ನೆನಪು"ದಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅದನ್ನೇ. ('ಮೊಖ್ತಾ' ಸಂಕಲನ) 'ಧವಳಪ್ಪನ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ'ಯಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದನ್ನು ಹದವರಿತ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂದಾಬಾದ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ನಿರ್ಗತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಹಸವೂ

ಅತಿಯಾಯಿತು ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ಹಾರಾಟ ಸಾಕು, ಭೂತಾಯಿಯ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆರಳಿನೊಡನೇ ಆಟವಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಕಥೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತಿದೆ. ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಯಾವುದೋ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಸಿಂದಾಬಾದನ ಸಾಹಸ, ಕನಸು, ಕನವರಿಕೆ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹಂಬಲ ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿದ್ದೀತು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು 'ಕತ್ತಲಾಗುವ ತನಕ' ಆಟವಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಸಿಂದಾಬಾದ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹಿಡಿದ ಸತ್ಯ ಅವನದೇ 'ನೆರಳು'. ಅದರೊಡನೆ ಆ ದ್ವೀಪದಲ್ಲೀಗ ಅವನೊಬ್ಬನೆ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ, ಹಾರುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು.

"ರಾಗ-ವಿ-ರಾಗ" ತನ್ನದೇ ಪುರಾಣವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡ ಪದ್ಯ. 'ಅರಿವಾ' ಎಂಬ ದೇಶ, ಇತಿ ಎಂಬ ಪರ್ವತ, ಸರಸ್ವತಿ ಎಂಬ ನದಿ, ತಮಾ ಎಂಬ ಕಣಿವೆ, ಅದರ ಉತ್ತರ ಬಗಲಲ್ಲಿ ಅರೆಗಣ್ಣಾಗಿ ಕುಳಿತ ಧ್ಯಾನಿ, ಏಕಾಕಿ ತಪಸ್ವಿನಿ, ಅವಳಿಗೆದುರಾಗುವ ಸರ್ವಾಂಗ ಭೂಷಿತೆ ತರುಣಿ.. ಹೀಗೆ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿತೆ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. "ಸಮುದ್ರವ ತಡಿಯಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ ನೊರೆ ತೆರೆಗಂಜುವರೇ ಹುಚ್ಚಿ" ಎಂದು ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಬೆಳಕು-ನೆರಳಾಗಿ" ಇಬ್ಬರೂ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವ ಚೆನ್ನನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟ ತಂಗಿಗೆ, ನೀಲಿದಲ್ಲಿ ತಾರೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ನಗುವ ಅಕ್ಕ ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಯಾಣ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದೆನ್ನುವ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭೀಮ ತನ್ನ ಗರ್ವಭಂಗದಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಮಜಲನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲಿಹುದು ಅಡಿ ಎಲ್ಲಿಹುದು ಮುಡಿ । ಎಲ್ಲಿ ಎದೆ ಬಯಲೆಲ್ಲಿ ತೊಡೆಗಳ । ಘಟ್ಟ ಭುಜಗಳ ಬೆಟ್ಟ ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಳಕು ಬಾಲದ ಬಾಳಚೇತನವು" ಎಂದು ಭೀಮ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅರಿಯಲೂ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ :

"ಇದುವೆ ಬೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಧ್ಯಾನಿಸಲಿದುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಗೆಲ್ಲು ಬಿಚ್ಚಿದ
ರಿದುವೆ ಸೆಳೆಯುವ ಮಿಂಚು ವಿಶ್ವವ ಸುತ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ
ಇದುವೆ ವಾಸನೆ ಇದುವೆ ಬೆಳಕಿನ ಕಾಂತಿ ಒಡೆದರೆ
ಇದುವೆ ನಾದದ ಕ್ರಾಂತಿ ಇದುವೇ ಜೀವಸರ್ವಸ್ವ"

ಸಿಂದಾಬಾದನ ಅರಿವಿಗಿಂತಲೂ ಭೀಮನ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚು ಘನವಾದುದೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ವಿಶ್ವವ ಸುತ್ತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ'ಯ ದರ್ಶನ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ, ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೀಗ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೀರ್ಘಪದ್ಯ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ದ ಗೆಲುವು ಕೌಶಿಕನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಾದ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಮರ್ತ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ

ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕಗಳ ಸಮ ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ತುಯ್ದಾಡುವ ಕೌಶಿಕನ ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರೆಯ ಸಂಸಾರ ಜೀವನ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು, ತ್ರಿಶಂಕು - ಹೊಲತಿ ಬೆಸುಗಿ ಇವೆಲ್ಲ ಘಟಿಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೆ ಕೌಶಿಕ ಕಾಣುವುದು ಜೀವಕಭಿಮುಖವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು "ಆ ಬಾನು ತಬ್ಬಿರಲು ಈ ಇಳಾವತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸ್ವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮರ್ತ್ಯದೊಳಗೆ" ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕೌಶಿಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯ. ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಹೊಲತಿ-ತ್ರಿಶಂಕು ನೀಲಿಯ ತಾಯಿ-ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಂದೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತದ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕವನವನ್ನು ನಾವು ವಿಶೇಷವಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದಲೂ, ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೂ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ". ಇದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

'ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ' ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕಿ ಬಿಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪದ್ಯ. ಎಲೆ ಉದುರಿ ಬೋಳಾದ ಭಾರೀ ಬರಗೂದ ಮರದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪದ್ಯ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪೊಟರೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗಿಳಿ ಮರಿಗಳು ಇವೆ. ಅಡವಿಗೆ ಬಂದ ಮುದಿ ಬೇಡ, ಗೂರು ಕೆಮ್ಮಿನ ಮುದಿಯ ಈ ಮರವನ್ನೇರಿ ಕಿಂಪೊಡೆವ ಮರಿಗಿಳಿಗಳ ಗೋಣು ಮುರಿದು ಕೆಳಗೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆಡೆ ಮುದಿಯನ ಕೆಮ್ಮಿನ ಸದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮರಿಗಿಳಿಗಳ ಆರ್ತನಾದ. 'ಪೊರೆವ ರೆಕ್ಕೆಗಳೆಲ್ಲೋ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿತೆ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೇಡನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳನ್ನೂ, ಪುಟ್ಟ ಗಿಳಿಮರಿಗಳ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚದ ಪುಟ್ಟ ಹಸುರು ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಭಾವಪೂರ್ಣ ದೂರದಿಂದ ಕವಿತೆ ನೋಡಿದೆ. ಕಾಪಾಡಿದಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಸಾವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಯೂ ಬಿಡುವ ಬೂರಗಲ ಮರದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ದಿಗಿಲು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹರಿಗೋಲು' ಅಜ್ಞಾತದ 'ನೀರಿನ ಕಣ್ಣು'ಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಹೊರಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ 'ನೋಟದೊಳನೋಟ'ದ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. 'ಇದು ನಿಜವೊ ಇದು ಮಾರುವೇಷವೊ ಇದು ಇದಷ್ಟೇ ಇರದು' ಎಂಬ ಶ್ರೀನಿವಾಸ 'ಎಲ್ಲೊ ಮುಳುಗಿನ್ನೆಲ್ಲೊ ತೇಲುವ' ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹರಿವ ಹಳ್ಳದ ಅಲೆಯ ಬಾಯಿಗೆ ಜೀವವನ್ನು, ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹರಿಗೋಲು. ಕೋಡುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೊಕ್ಕು ಮಸೆಯುತ್ತ ಕೂತ ಉಕ್ಕಿನ ಹಕ್ಕಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇವನ ಬಳಿಯೂ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ನೀಡದ ಹೊರತೂ ಹಳ್ಳದ ನೀರು ಕುಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಶಬರಿಯಂಥ ಅಜ್ಜಿ ಇವನ ಬಳಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಸಿರುಗಿಳಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನುಳಿಸಿ ಈ ಬನವನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸು ಎಂದು ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕುರಿತು ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹಸಿರುಗಿಳಿಯನ್ನು ಭಾರಿ ಬೂರಗದ ಮರದ ಪೊಟರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅದು ಕನಸೊ ಎಚ್ಚರವೋ' ಅವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ 'ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ' ಕವಿತೆಯ ಕಲಕುವ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ

ಅರ್ಥಕೋಶವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಗೋಕಾಕ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಅತಿಭೌತಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಅಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವ್ಯಂಜನದಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಕವಿ ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ Heart leapwell ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಕುಂಚದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶಗಳ ಕಲೆಯಿದು."

'ವಿಸರ್ಗ' - ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಯುಗಾವತಾರದ ಅಂತ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಯುಗದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗಾಢ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದ್ದವನು ಕೃಷ್ಣ. ಅವನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಜುನ ಈಗ ವೈಭೋಗದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತೋಲತಪ್ಪಿದ ಬಾಳು ಸವೆಸುತ್ತ ಯುಗದ ಕನಸುಗಳಿಂದ ಆಚೆ ಸರಿದು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ, ಕೃಷ್ಣನ ಯುಗಾಂತ್ಯದ ಬಳಿಕ ಅಪರ ಕರ್ಮ ಮುಗಿಸಿ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಮರಳುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುಕಣಿವೆಯ ದರೋಡೆಕೋರರ ಹಲ್ಲೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹತಪ್ರಭನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಈ ಸೋಲಿನ ಬೀಜಾಂಕುರ ಬಹುಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ! ನದಿಯಿಂದ ಮಿಂದು ಎದ್ದು ಬಂದ ಅರ್ಜುನ "ನೀರಲ್ಲ, ಬದಲು ಕುದಿವಗ್ನಿ ಪಾಕದಿಂದಲೆದ್ದು ಹೊರಬರುವ ಸುಡು ಸುಡು ಹೆಣದ ಹಾಗೆ" ಮೈಗಾವಲಿನ ವನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಈ ಪದ್ಯ ಮುಗಿದಿದೆ. ಯುಗಾವತಾರಗಳ ಸತತ ಯತ್ನ, ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಅದರ ನಿರರ್ಥಕತೆ, ಪುರುಷ ಸಾಹಸಗಳ ಇತಿಮಿತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು 'ವಿಸರ್ಗ' ದೀರ್ಘಾಲೋಚನೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ವಿಮುಕ್ತಿ'ಯ ಗರುಡನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಬಹು ಸಾರ್ಥಕ, ಸಮರ್ಥ ರೂಪಕವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಸಿಂದಾಬಾದ' ಪದ್ಯದ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾರಾಟದಂತೆ ನಿರರ್ಥಕವಲ್ಲದ ಆಕಾಶಯಾನ ಈ ಗರುಡನದು. 'ಆಕಾಶ ಕಂಡದ್ದೆ ಭಾವ ಪರವಶನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ' ಅದಮ್ಯ ಸಾಹಸಿಯೀತ. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ದರ್ಶನವಿತ್ತ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಗರುಡನ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಆಕಾಶ ಪರವಶ ಜೀವದ ಸಾವನ್ನೇ ಹಾರೈಸಿ ಕದ್ರು ಗರುಡನನ್ನು ಅಮೃತ ತಂದುಕೊಡಲು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಮೃತಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಅಪ್ರತಿಮ ಧೀರ ನಡೆಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಸ, ಧೀರತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಈತ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದ ಹನುಮನಿಗಿಂತಲೂ ಉಜ್ವಲನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪಾದಗಳನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆಳೆವ ಕರಿನಾಗರಗಳ ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇವನು ತನ್ನ ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯ ಧ್ಯಾನ, ನಿರ್ಮಾಣ, ಮರು ನಿರ್ಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳ ದೀಪಗಳು ಮಿನುಗುತ್ತ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ತನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ, 'ಋತುವಿಲಾಸ', 'ದಿಲೀಪ'ದಂಥ ಸಾರ್ಥಕ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾಂತಿಮಯ ಹೊಂಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತಿವೆ.

ಇದು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರ್ಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ', 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ',

‘ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು’, ‘ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ’ ಮುಂತಾದ ಅವರ ಬಿಡಿ ಸಂಕಲನಗಳ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳು, ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳೂ, ಗೀತೆಗಳೂ ಕೂಡ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸೃಜನ ಚೈತನ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. “ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲ” ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ರಚನೆಗಳು ಅವು. ಅಗ್ನಿ ಸ್ತಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಉಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಪರಿವರ್ತನೀಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರತಿಸಾಲೂ ನವನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡಂತೆ, ಉಲ್ಲಾಸದ ಅಲೆಯೊಂದನ್ನು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಗೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಮತ್ತು ಈ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಗವಿತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು.

೧. ಕಾಲು ಹಿಂದೆ ನೀಡಿಕೊಂಡು
ಕೊರಳು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು
ಯಾರೊ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದಂತೆ
ಹಾರಿ ಹಾರಿ ಬಂದುವಂತೆ
ಕಾರಂಜಕೆ ಕೊಕ್ಕರೆ (ಕಾರಂಜಕೆ ಕೊಕ್ಕರೆ)

೨. ಹಬ್ಬದ ಅಬ್ಬರ ತಾನೆ ಇವತ್ತು
ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗೋ ಹೊತ್ತು (ಕನಸುಗಳ ಕುಣಿತ)

೩. ಹಗಲು ಇರುಳು ಒಂದೆ ಸಮನೆ ಕಾಡುತಿರುವ
ಹೂವದು
ಮೇರುಗಿರಿಯ ಏರಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಾಯು
ತಿರುವುದು (ಬಾಲ ಅಡ್ಡಹಾಕುವ)

೪. ಅಧುನಾ ಹೇ ಅಧುನಾ
ಬೆದೆಗೆ ಬಂದ ವಧುನಾ! (ಅಧುನಾ)

೫. ಏಳ್ತಾ ಏಳ್ತಾ ನಾಗ
ತೆಗೀತಾನೆ ರಾಗ! (ನಾಗನ ದಿನಚರಿ)

೬. ಕಂತರಂಗ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ನಿಂತ ರಂಗ ಸ್ವಾಮಿ, ಹೊತ್ತು
ಕಂತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಗುಡಿಯಲೆಂತ ಮಾಡುತೀ? (ಅನಾಥ ಬಂಧು)

‘ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ...’, ‘ಕಣ್ಣಮ್ಮನ ಅಲಂಕಾರ’, ‘ಸಹನಾ’, ‘ಮಾನಸಪೂಜೆ’ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳು ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಂಡರೂ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಳವಾದ ಲೋಕದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ. ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆಗಳ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಜಗಿತಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಮಕ್ಕಳಿಗು ‘ಘಟ್ಟದ ಯೋಗಿ’ಯಂಥ ಕಥನಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸೋನಿ ಪದ್ಯಗಳ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಸೋನಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲು

ವಯದ ಹತ್ತಾರು ಮುದ್ದು ಕ್ಷಣಗಳು ಸೆರೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ, ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವರೂಪ ರಕ್ಷಣೆಯ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೆಳಸುವ ಚಿಂತನಗಳಿಂದ, ಸ್ವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಆರಂಭಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ 'ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ದರ್ಶನ ಯಾವುದು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಬಳಿಕ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ದೇಶಕುಲಕರ್ಣಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ಆಮೂರ್ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಈಗಲೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಮಿತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ಯಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಯೂ ದಾಟಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನವೊಂದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದರೂ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಇಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು, ದರ್ಶನಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಅನ್ಯ'ದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದಸ್ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು, ಆ ಮಾದರಿಯ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ತುಡಿತಗಳಲ್ಲಿ ಆ 'ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನ'ದ ಸುಳಿವುಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ತಮ್ಮ ಬ್ಲರ್ಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಜನಪ್ರೀತಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆ - ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಅಭ್ಯಾಸದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವಿಪುಲ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

(೨೦೦೩, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಉಪಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷ

- ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಕಸುಬಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಕೌಶಲದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಲಯವಿಹೀನ ಕಾವ್ಯರೂಪೀ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಒಂದು ಉಲ್ಲಾಸಕರ ಅನುಭವ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವರು ಅಪಾರ ಜನಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಅಪ್ರಾಣಿಕವಾಗದಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ಕವಿ ನೆರೂಡನಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದದ್ದು. ಕೇವಲ ಜನಮನ್ನಣೆಗಾಗಿ ಬರೆಯುವುದರ ಅಪಾಯ ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವಂಥದು. ಆದರೆ ಬ್ಲೇಕ್‌ನಂಥವನಿಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಜನಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಒದಗುವ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಗೊಣಗಾಟವಾದೀತು. ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ದಟ್ಟವಾಗಲೆಂದು ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ, ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಅತಿ ಸಡಿಲವೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು ಈಗ ಕಾವ್ಯ ಅವಸಾನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ತಮಗೆ ತೀವ್ರವಾದುವನ್ನು ಜನರಿಗೂ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲಂತೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲರೆಂಬುದರಿಂದ ನಾವು ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕು. ಅಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಒಬ್ಬರು.' ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಜೊತೆಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ, ಅಂಥವರ ದೊಡ್ಡ ಸಾಲೇ ಇದೆ.

ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇಂದು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲುಗಳಲ್ಲೊಂದು - ಆಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಇಂದು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ ಅವೂ ಸಹ ಇಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂಥ ಎಂಥ ಅನುಭವವೂ ಪರಿಚಿತ ರೂಪ ಪಡೆದು ಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ

ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮೀರಲು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅಂಥವರು ಜಾನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು 'ಆಧುನಿಕ ಪುರಾಣ' ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ 'ಆಧುನಿಕ ಪುರಾಣ' ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ, ಕಂಚಿನ ತೇರು, ಕ್ರಿಯಾ ಪರ್ವ, ವಿಸರ್ಗ, ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು, ಕಿಂದರಿ ಜೋಗಿ - ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಿಥ್ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂದು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ದೇಸೀ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯಂಥವರು ಇದ್ದಾರೆಯೆ? ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು, ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಇವೆ ಎಂದು ಇವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ?

ಒಂದು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು : 'ಮೊದಮೊದಲು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ರಂಜಕವಾದ ಕವಿತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಮೇಲು.' ಆದರೆ ಇಂಥ ಆಟವೂ ಕವಿಗೆ ಈಗ ಬೇಸರ ತಂದಿದೆ. ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರೆಯುವ ವಿಧಾನವಾಗಲೀ, ಶಾಬ್ದಿಕ ನೈಪುಣ್ಯದ ರಂಜಕ ಆಟವಾಗಲೀ ಈಗ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ, ಮುಖ್ಯ ತನಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಹುಡುಕಾಟವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟ.

ಇಂದು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇತರ ಜ್ಞಾನಸಾಧನಗಳು ಕಲಿಸಿದ್ದನ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹಠಾತ್ತನೆ ಎದುರಾಗುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನುಭವ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗದೆ, ಶಿಕ್ಷಿತವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಆದ ಏಕರೂಪೀ ವಿಚಾರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಪಯಣ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತ ಪಥಿಕರು ನಾವು. ಇದೇ ಇಂದು ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವ ಗಂಬೀರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗಿನ ಕವಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ.

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ಮಾತು! ಫೀಡಿಯಾಸ್ ಎಂಬ
ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯ, ನಗರಸಭೆಯೊಪ್ಪಂದದಂತೆ
ಸಿಟಿ ಅಥೆನ್ಸಿನೆತ್ತರದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ
ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಅಟ್ಟಣಿಯಲ್ಲಿ
ಜೀವದೊಂದಾಸೆಯನ್ನೇ ಕಲೆಗೆ ತೂಗುತ್ತ
ಬೆಟ್ಟ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚರ್ಚಿನ ಬರ್ಚಗೋಪುರದ
ಸುತ್ತಾರ ಕೆತ್ತಿದ - ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ
ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ದಿವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಾಕಾರ
ಸಿಟಿಯ ಅರ್ಥಾಧ್ಯಕ್ಷ, ಶಿಲ್ಪಿ ನೀಡಿದ ಬಿಲ್ಲ
ಅರೆಪಾಲು ಕಡಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಹೀಗೆ ಜಬರಿಸಿದ:
ಮೊದಲೆ ಎತ್ತರ ಬೆಟ್ಟ, ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿನ ಶಿಖರ
ಅಲ್ಲಿರುವ ಕೆತ್ತನೆಯ ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ?
"ಸ್ವಾಮಿ, ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಎರಡೆರಡು ಕಣ್ಣು
ಇರುಳ ಬಾನಿಗೆ ಲಕ್ಷ, ಲಕ್ಷ ಬಿಡುಗಣ್ಣು"

– ಫೀಡಿಯಾಸ್

ಎಲ್ಲವೂ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ - ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸಹ - ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾನವೇನು? ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆಕ್ರಮಣ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು, ಹರ್ಷೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದಿಂದ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ವಸ್ತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿ 'ಹುಚ್ಚು ಮುದುಕನಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸರಕಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಈ ಕವಿತೆ ಉಪಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಈ ಬದುಕಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ :

ದಯಮಾಡಿ ಬಾ ಮುದುಕ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೂ
ನಿನಗೆ ಕಾದಿದ್ದೇವೆ. ಒಳಗೆಲ್ಲೋ ಮುದುಡಿ
ಮಲಗಿದ ರತ್ನನಾಗರವ ಒಮ್ಮೆ ಉರದಲ್ಲೊತ್ತಿ,
ಹೆಡೆಬಡಿದು ಜಾಗರಿಸು! ಹುಚ್ಚು ಮುದುಕಾ!
ನಿನ್ನ ಉನ್ಮತ್ತ ತನ್ಮಯತೆ, ಬೆರಳ ಮಾಂತ್ರಿಕ
ಸ್ಪರ್ಶ, ಕೊಂಚ ದಕ್ಕಲಿ ನಮಗು
ಕುಶಲ ಬೆರಳೊಡೆಯ ಬಾ! ತುಡಿವ ಎದೆಗಾರ ಬಾ!

ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯೇ - ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ದಮನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಕವಿಯ ದಿಟ್ಟ ನಿಲವು. 'ರಾವಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕವಿತೆ. ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮರುಟಿಹೋಗದೆ ತನ್ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಈ ಕವಿತೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರೀ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಒಂದು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ
ಹಾರುತ್ತಾ ಇದೆ ಹೂವಿನ ಕೆನ್ನೆಗೆ ಅರಿಸಿನ ಮೆತ್ತಿ
ನೋಡಿದ ರಾವಣ, ಎಲಾ ಪತಂಗ! ಎಂಥಾ ಕೊಬ್ಬು!
ಜಬ್ಬೊ ಅದನ್ನು! ಬೊಬ್ಬೆಯ ಹೊಡೆದ ಮುರಿಯುತ ಹುಬ್ಬು

ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹೈರಾಣಾಗಿ ಬಿದ್ದ ರಾವಣನಿಗೆ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ಚೋಟುದ್ದದ ಈ ಚಿಟ್ಟೆ ಹಾರುತ್ತಾ ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ನಾನಿರುವಾಗ ಕೈಕಾಲ್ ಬಿದ್ದು
ನನ್ನೆದರಲ್ಲೇ ಹಾರುತ್ತಾ ಇದೆ ಚೋಟುದ್ದದ್ದು
ಬಾನಲ್ಲೇನೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ಕಸರಾಜ
ಬಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಕ್ಕೂ ಹಾರುವ ಮೋಜ?

ಪಾಪ! ಆ ಚಿಟ್ಟೆಗೆ ರಾವಣ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಆತನಿಗೆ ಶಂಖ ಊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ಇಲ್ಲ. ಆತನನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಹಾರಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಹಾರಾಟ ಈ ಖಚಾರಾಧೀಶನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಜಬ್ಬಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ, ಈತ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಅನೇಕ ಎಳೆಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆಯೂ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪೀ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ವಿಶ್ವಾಸ :

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆಯ ಜೊತೆಗೇ ರೆಕ್ಕೆಯ ಬಣ್ಣ
ಕಣ್ಣುರಿ ಎನ್ನುತ ಬಮ್ಮಡ ಬಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಣ್ಣ
ಬಯಲಿನ ತುಂಬಾ ಸಾವಿರ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಭರಂದು ಕುಣಿತ!
ಸಾವಿನ ಕುದುರೆಯ ಸವಾರುದಾರರ ತಥ್ಥೈ ತಕಥ!

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಿ.ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಗ್ರಹಶೀಲ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದು, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾಗಗಳೂ ಮಾನವನ ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳಾಗಲಿ, ಕಳ - ಕಲ್ಲು - ಬಂಡೆಗಳಾಗಲೀ ಮಾನವನ ಉಪಭೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಖೇದದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಾವೇನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ' ಎಂಬುದರ ಅರಿವೂ ನಮಗಿಲ್ಲ.

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. 'ಬಂಡೆಗಳಿಂದ', 'ಕನ್ನಕ್ಕಿಯರು', 'ಯಾರಿಗಾಗಿ' - ಮೊದಲಾದ 'ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅವರು ನಮ್ಮ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದ ಜಪಾನಿನ ತಾವೋ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ'

ಬಂಡೆಗಳಿಂದ - ಬಳ್ಳಿ ಬಂದವು! ಹೂ ಬಂದವು!
ಹಣ್ಣು-ಹಂಪಲು-ಗಿಡ-ಮರ ಬಂದವು
ಬಂಡೆಗಳಿಂದ
ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು ದ್ವಾರಪಾಲಕರು
ಎಡಬಲದ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ವೀರಯೋಧರು ಬಂದರು
ಬಂಡೆಗಳಿಂದ
ಚೆನ್ನಕೇಶವ ಚೆಲುವನಾರಾಯಣ ಗೊಮ್ಮಟ ಗಿರಿಧರ
ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ಬಂಡುಗಾರರು ಬಂದರು, ಬಂಡುಣಿಗಳು ಬಂದರು
ಬರುತ್ತಿವೆ ಈಗ ಸೀಳು ಬಂಡೆ - ಹೋಳು ಬಂಡೆ
ಏನಾಗಿದೆ ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ?
ಏನಾಯಿತು ಅವುಗಳ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಗೆ?

ಬಂಡೆಗಳು ಕೇವಲ ಜಡವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ, ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೂ ಜೀವವಿದೆ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಇಚ್ಛಾರೂಪ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಏನಾಗಿದೆ ಬಂಡೆಗಳಿಗೆ? ಅವುಗಳ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು? ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜ ನಮ್ಮ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಸೀಳು ಸೀಳು ಮಾಡಿ ಗ್ರಾನೈಟ್ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ, ವಿಷಾದವೂ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಜೀವ ಕೊಡಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಈ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ.

'ಕನ್ನಕ್ಕಿಯರು' - ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪಡೆದಿದೆ. 'ಕನ್ನಿಕೆಯರ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಹನಿ ನೀರಿಲ್ಲ'. ಏನಾಗಿದೆ ನಮ್ಮ ಜಲಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳಿಗೆ? ಬತ್ತಿಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಏಕೆ ಒರತೆಗಳು? ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೀರಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಕನ್ನಿಕ್ಕಿಯರನ್ನು ಕಾಣುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?

ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕನಸು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆಯೇ? ಉಪಭೋಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಏನೇನೆಲ್ಲವನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತಲೇ, ನಮ್ಮಿಂದ ಏನನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ? ಅದರ ಅರಿವಿದೆಯೆ ನಮಗೆ? ನಮ್ಮ ಯುವಜನಾಂಗ ಯಾವುದರಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದೆ? ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಹಕ್ಕಿ, ಇರುವೆ - ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಚೆಲವುಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು - ಅವುಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದಾಗ. ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಅವುಗಳ ಸಹಜ ಚೆಲುವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಲೋಲುಪತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿರುವುದರ ಕ್ರೂರ ದುರಂತವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಹಬಾಳ್ವೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳ ನೆಲೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ ದ್ರೌಪದಿ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು ಆಕೆ.

ಧ್ಯಾನಿಸುವೆ ನಿನ್ನೇ!

ಓ ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೇ

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಕಾಡುತ್ತ ಬಂದವಳೇ!

ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅವರ ಶಕೂ, ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ದ್ರೌಪದಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕಿಯರಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ; ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಈ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಅವರ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧದ ಆಖ್ಯಾನದಂತೆ ದ್ರೌಪದಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

'ಸೊಳ್ಳೆ' - ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕವಿತೆ. ಒಂದು ಹನಿ ರಕ್ತದ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಅದನ್ನು ಹೀರಿ ಸುಖಿಸುವ ಸೊಳ್ಳೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ನೀಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸೊಳ್ಳೆ
ಅವರಿವರ ರಕ್ತ ಹೀರುವಲ್ಲಿ ಸದಾ ಸುಖಿ
ಅದಕ್ಕೆ
ರಕ್ತದ ಹಿಂದಿನ ದುಡಿಮೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.
ದೇಹದ ಹೊರಗೆ
ಎಷ್ಟು ದುಡಿಮೆ

ದೇಹದ ಒಳಗೆ
ಎಷ್ಟು ದುಡಿಮೆ
ಕೇವಲ ಒಂದು ಹನಿ
ರಕ್ತಕ್ಕೆ

* * * * *

ಒಂದು
ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು
ರಕ್ತದ ಹನಿಯ ಹಿಂದೆ
ಎಷ್ಟೊಂದು ಬೆವರು
ಎಷ್ಟೊಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು!
ಜೀತ
ರಕ್ತಪಾತ
ಜಮೀನ್ದಾರಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ
ನಾಮರ್ದ ಸೊಳ್ಳೆಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಹೇಸಿಗೆ ಇಲ್ಲ
ಅವರಿವರ ರಕ್ತ ಹೀರುವಲ್ಲಿ ಅದು ಸದಾ ಸುಖಿ
ಅದಕ್ಕೆ
ರಕ್ತದ ಹಿಂದಿನ
ದುಡಿಮೆ
ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದು ಕವಿಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರ ತಾಳುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಿಲ್ಲ; ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕವಿತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣುನೆಟ್ಟು, ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮ ಒಂದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಎರಡನೆಯ ಮಾದರಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು. ಮಾನಸಪೂಜೆ, ಜಗನ್ನಾಥನ ರಥ, ಇರುಳು ಬಂದದ್ದು, ಕಣ್ಣಮ್ಮನ ಅಲಂಕಾರ, ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಬೆತ್ತ - ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕವಿತೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಜೋಯಿಸರಿಗೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸವಾಲಾಗುವುದು - ಅವರು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಂಬಿ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರಿಂದ.

ಸಂಕಲನದ ಕಡೆಯ ಕವಿತೆ 'ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಎಬ್ಬಿಸಿಮ್' - ಭಾರತದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಜಾಗೃತವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕುಂಭಕರ್ಣ'ನ ಪ್ರತಿಮೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕ?

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾವೆ
ಆಗಾಗ ಇವರ ಮನೆಗೆ ಅವರು, ಅವರ ಮನೆಗೆ ಇವರು,
ಇದು ಕುಟುಂಬ ಧರ್ಮ; ಇದು ಮಾನವತ್ವದ ಮಾರ್ಗ
ಆದರೆ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯ; ಆಳದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಏಕಾಂಗಿಗಳು

ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾವೆ
ನಕಾಶೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ನಾವು - ಎಳೆದು ಅವರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧದ ಗೆರೆ
ಅಂತರ್ಜಾಲ ಹೆಣೆದಿದ್ದೇವೆ, ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬ ಕನಸಿದ್ದೇವೆ,
ಆದರೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು - ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು
ಆಕಾಶ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳು.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ - 'ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೊಡ್ಡದು. ಆಶಯ ದೊಡ್ಡದು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಆಲೋಚಿಸಲು ಹಚ್ಚುವ ಕಾವ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ'.

(೨೦೦೨, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಕುರಿತು ಕಾಳಜಿ

- ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ'ದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಅವರ 'ವಿಸರ್ಗ' ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ನಾನು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು 'ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಸಹ ಅಸ್ತಿತ್ವ' ಎಂದಿದ್ದೆ. ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಈಗಲೂ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಈಗ ಅವರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ಸಹಜ. ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಸಂಗ್ರಹ 'ಪರಿವೃತ್ತ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲುಗಳು :

> ಭಾವದೀ ಹಸುಗೂಸು
> ಬಯಕೆ ಎದೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ ಕಾಲನೊದೆಯುತಿದೆ.
> ತೋಳ ಚಾಚುತಿದೆ
> ....
> ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕು ಬೆಳೆಯುತಿದೆ
> ಕುಬ್ಜ ವಾಮನ ನೀತಿ
> ಇದರ ರೀತಿ.

ಇದೇ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ,

> 'ಹಾಡು' ಎಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಜಾಡು ಮೂಡದ ಕಾಡು!
> ಹಿಡಿದದ್ದೆ ಹಾದಿ; ಅದೇ ಆದಿ

ಎಂದು ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದರು. ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತ) ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ನೇಹದ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ

ವಾಗಬಹುದು. ಸುತ್ತ ಇರುವವರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ರಹಿತ ಉಲ್ಲಾಸ, ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದು ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾಳಜಿ. ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಥಾನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಬೆರಗು 'ಮಹಾ ಅಲಸ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲಸ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ
ನೆಟ್ಟಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಟಾ ಬಯಲನ್ನ!
ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಸುಮ್ಮನೆ
ಅರೆಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಯಲ ತುಂಬ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರು.

ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಕವನ, ಈ ಅಲಸ ನೋಡಿದರೆ ಬೆಟ್ಟ ಬೆಟ್ಟ ಸಾಲು. ಮೈಮುರಿದರೆ ಕಡಲು, ಕಡಲಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಕು ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿ.

ಅಲಸನ ಸಮಾಚಾರ ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಲ್ಲ ಮಹಾ ಅಲಸ ಅವನು
ಬರೀ ನೋಡುತ್ತಾನೆ, ಅದೇ ಭಾರಿ ನಿಗೂಢ
ಈಗ ಇನ್ನೆಲ್ಲೊ ಕಣ್ಣು, ಎದ್ದು ಹೊರಟೇ ಬಿಟ್ಟ
ಇದ್ದದ್ದು ಸುಮ್ಮನೆ, ಎದ್ದು ಹೋದದ್ದು ಕೂಡ

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ರಾವಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆ'. ಇಡೀ ಕವನ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲಂಕೇಶ್ವರ ಗೌರೀಶಂಕರ ಎತ್ತಲು ಹೋಗಿ ಎಡಗೈ ಎಡಗಾಲು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಳಲಾರದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಚಿಟ್ಟೆ ಅತನ ಸುತ್ತ ಹಾರುತ್ತಿದೆ. ಕತಕತ ಕುದಿಯುತ್ತಾನೆ ರಾವಣ. 'ಬಾನಲ್ಲೆನೆ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ರಕ್ಕಸರಾಜ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳಿಗೆ ಹಾರೋ ಧೈರ್ಯವೆ?' ಅಂತ ಬೊಬ್ಬಿರಿದ. ಚಿಟ್ಟೆಗೆ ಇದೊಂದೂ ತಿಳಿಯದು. ಹಾರುವುದೊಂದೇ ಗೊತ್ತು.

ಕಣ್ಣುರಿ ಎನ್ನುತ ಬಮ್ಮಡ ಬಾರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಣ್ಣ
ಬಯಲಿನ ತುಂಬಾ ಸಾವಿರ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಭರಂದು ಕುಣಿತ!
ಸಾವಿನ ಕುದುರೆಯ ಸಾವರುದಾರರ ತಥ್ಥೈ ತಕಥ!

ಸೃಜನ ವಿರೋಧಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ ರಾವಣನಲ್ಲಿ. ಅಹಂನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ ಮನಸ್ಸು, ತನ್ನ ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಜೀವ ಇವುಗಳು ಪಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇವೆ ಇಲ್ಲಿ. ಮರೆಯಲಾಗದ ಕವನ 'ಹುಚ್ಚು ಮುದುಕನಿಗೆ'. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ, ಕಡೆಯ ಹದಿಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ. ಎಲ್ಲೊ ಒಂದು ಕಡೆ

ಒಂದು ಮನೆಯ ಜಪ್ತಿ ನಡೆದಿದೆ. ಪಾತ್ರೆ ಪಡಗ ಎಲ್ಲ ಹರಾಜಾಗುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಪಿಟೀಲು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಿತು. ಎಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಬೀಳು ಗಳೆಯುವವರೇ. ಒಬ್ಬ ಹರಕುಗಡ್ಡದ ಮುದುಕ ಮಾತ್ರ ಬಂದವನು ಪಿಟೀಲನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ತಂತಿ ಬಿಗಿಮಾಡಿ ಸುಮ್ಮನೆ ತೀಡಿದ. ಹಾಗೇ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ಮುರುಟಿದ.

ಆಹ! ತುಟಿಯೊಡೆದು
ಚಿಟ್ಟೆ ಫಡಫಡ ತಾಮ್ರ ವರ್ಣ ಚಿಗುರು
ಚಿಗುರೆಲೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸಪೂರ ಹಸಿರುದಂಟು
ಒಂದು ಎರಡಾಗಿ ಹತ್ತಾಗಿ ಒತ್ತೊತ್ತು ಪಚ್ಚೆಕಲ್ಲಿನ ಬುಗುಡಿ
ನುಣ್ಣಗೆ ಒಂದು ಕಸಿಮರ! ಮರದ ತುಂಬಾ ಹುವ್ವ!

ಕಡೆಯ ಹದಿಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಬಂಗಾರ ಕೂದಲಿನ ಹುಚ್ಚ ಮುದುಕನಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ.

ಕುಶಲ ಬೆರಳೊಡೆಯ ಬಾ! ತುಡಿವ ಎದೆಗಾರ ಬಾ!

ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸೀಯುವರೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಆಡುಮಾತು ಪದಬ್ಬಂದದಿಂದ 'ಉನ್ಮತ್ತ ತನ್ಮಯತೆ', 'ಮುಗಿಲೆಡೆಗೆ ಶ್ರುತಿ ಬಿಗಿದ ತಂತಿ ಮಿಂಚೇ ಬಾ' ಎನ್ನುವ 'ಫಾರ್ಮಲ್' ಭಾಷೆಯವರೆಗೆ ಪದಸಂಪತ್ತು, ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಓಟದ ನಿಯಂತ್ರಣ, 'ಎಕ್ಸೈಟ್ ಮೆಂಟ'ನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಸಂಭ್ರಮ, ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಓಟ ಇವೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು.

'ಫೀಡಿಯಾಸ್' ಮತ್ತೊಂದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಕವನ, ಸಾನೆಟ್ ಫೀಡಿಯಾಸ್ (ಸು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೦-೪೩೨) ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಿ; ಅಥೀನ ದೇವತೆಯ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಏಳು ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ಯೂಸ್‌ನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದವರು. ಕವನ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ಫೀಡಿಯಾಸ್ ಎಂಬ
ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಾಚಾರ್ಯ, ನಗರಸಭೆಯ ಒಪ್ಪಂದ
ದಂತೆ ಸಿಟಿ ಅಥೆನ್ಸಿನೆತ್ತರದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ,
ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟ ಅಟ್ಟಣೆಯಲ್ಲಿ
ಜೀವದೊಂದಾಸೆಯನ್ನೇ ಕಲೆಗೆ ತೂಗುತ್ತ
ಬೆಟ್ಟದ ತುಡಿಯ ಚರ್ಚಿನ ಗೋಪುರದ
ಸುತ್ತಾರ ಕೆತ್ತಿದ - ಇಂದಿಗೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ
ಸೃಷ್ಟಿ ಎನಿಸುವಂಥ ದಿವ್ಯಶಿಲ್ಪಾಕಾರ!

(ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸರಿ ಅಲ್ಲವೇನೋ - ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಯುಗದ ಕಥೆ) ದಿವ್ಯ ಶಿಲ್ಪಾಕಾರನನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ. ಅವನು ಅರ್ಥಾಧ್ಯಕ್ಷನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಭಾವನೆ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಆತ

ಅದನ್ನು ಅರ್ಧ ಕಡಿತ ಮಾಡಿ, 'ಮೊದಲ ಎತ್ತರ ಬೆಟ್ಟ, ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿನ ಶಿಖರ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಕೆತ್ತನೆ ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ?' ಎಂದು ಗದರಿಸಿದ. ಶಿಲ್ಪಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ :

ಸ್ವಾಮಿ, ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಎರಡೆರಡು ಕಣ್ಣು
ಇರುಳ ಬಾನಿಗೆ ಲಕ್ಷ! ಲಕ್ಷ! ಬಿಡುಗಣ್ಣು

ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಅನುಭವವಿದೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂದು ಕೇಳುವ, ಪ್ರತಿಫಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲೊಲ್ಲದ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ (ಇರುಳ ಲಕ್ಷ ಕಣ್ಣುಗಳ ಬಾನಿಗೆ) ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ ಇರಲಾರ. ಮನುಷ್ಯರು ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ, ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ನೀರವದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುವ ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಕಣ್ಣುಗಳ ಬಾನಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಹಿಂದಿನ-ಇಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು, ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಲ್ಲ ಈ ಕವನ ಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಓದ ಬೇಕಾದವು 'ಬಂಡೆಗಳಿಂದ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ನಕ್ಕಿಯರು'. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು, ಜೀವದ ಹಲವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ಇಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಬತ್ತುತ್ತಿದೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಕಳವಳ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ರಹಣಶೀಲವಾದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಗ್ಗಗೊಳಿಸುವ ಇಂದಿನ ಸಮುದಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಷಾದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕವನಗಳಿವೆ. 'ಬದಲಾದ ಮಗ'ದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಐರನಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಯಮದಿಂದಲೇ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವನ 'ಕಣ್ಣಮ್ಮನ ಅಲಂಕಾರ'. ಜಾಫ್ನದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮಾನವ ಬಾಂಬ್ ಆಗಿ ಬಳಸಿದ ಸಂಗತಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಕವನ ಇದು. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಣ್ಣಮ್ಮ ಈ ಮಾನವ ಬಾಂಬ್. ಮನುಷ್ಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೃತ್ಯು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿನ ಮುಗ್ಧ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : "ಅಡಿಗರ ನಂತರ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಗಳಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅಪರೂಪ.... ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಕವನವೇ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗುತ್ತದೆ". ನಿಜವಾದ ಮಾತು, ಒಂದು ಇಡೀ ಕವನದ ಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹರಳುಗಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದೇವರಿದ್ದಾನೆಯೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ತರುವ ವಿಷಾದ, 'ಅನಾಥ ಬಂಧು'ವಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಕೂಡ ಹೊರಡುವವರೆ ಏಕೋ ಎದೆ ಝಲ್ಲೆಂದಿದೆ
ಹಾಳುಗುಡಿಯಲ್ಲೊಬ್ಬನೇ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತೀ?

ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಜಗನ್ನಾಥನ ರಥದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ :

ರಥದ ಮೇಲಿದ್ದಾರೆ ರಥವೇರಿದವರು
ಹೆಜ್ಜೆ ಎತ್ತದೆ ಲೋಕ ಪರ್ಯಟಿಸುವವರು

* * * * *

ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ ರಥದಡಿಯ ಚಕ್ರ?
ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಅದರ ಚೀತ್ಕಾರ?

* * * * *

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದ್ದು. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಈ ದಿನಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ವಿದ್ವತ್ತು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಂಗಮಿಸಿವೆ ಅವರಲ್ಲಿ.

ಇವು ಅವರ ಮಾತು : "ಅಜ್ಞಾತ ಓದುಗರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಇಂದಿನ ಕವಿಗಿರುವ ಅವಕಾಶಗಳೇನು? (ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ) ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ೮-೧೦ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಕವಿ ವಾಚಿಸಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಗೂ ರಂಜಕ ಕಿರುಕವನಗಳು, ಚುಟುಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ, ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ರೂಪಿಸುವಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ? : ಒಂದು ದಶಕದ ಹಿಂದೆ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚೇಷ್ಟೆ ಏನಲ್ಲ : 'ಮೊದ ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯವ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲು ರಂಜಕವಾದ ಕವಿತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಮೇಲು' ಮುಂದುವರೆದು, ಡಾ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : ಈ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವುದು ಎರಡೇ ಆಯ್ಕೆಗಳೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

(೧) ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಕವಿಗೆ/ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮರೆತು, ಚಲನಚಿತ್ರ ಟಿ.ವಿ., ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೂ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನ. ಒಂದು ಶಾಬ್ದಿಕ ನೈಪುಣ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, 'ಕವಿತೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು' ಆಡುತ್ತಿರುವುದು;

(೨) ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ, ಗೌರವ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ, ತನಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತನಾಗುವುದು".

ಡಾ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಹತ್ವವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಇವತ್ತಿನದಲ್ಲ. ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳು, ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿರುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಜನಪ್ರಿಯರಾದವರೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಕೊಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಕಾರವನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆ ಕ್ಷಣದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿಟಿಕೆ ಚಪ್ಪರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಚುಟುಕದ ವೈಭವೀಕರಣವೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಸೂಚನೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕಿಗೆ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಒಂದು ಆರ್ಕ್, ಒಂದು ವೃತ್ತದ ಭಾಗ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತವಿರುವಂತೆ, ಒಂದು ಕವನದ ಹಿಂದೆ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ಪಂದನ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಕವಿಗಿರುವ ಎರಡು ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ದಾರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವರು ತುರ್ತಿನಿಂದ, ಹಲವು ಕೋನಗಳಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೇ ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ, ಚಿಂತನಶೀಲವಾದ ಕಲೆಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಭವಿಷ್ಯ ಆಶಾದಾಯಕವಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ, ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ವೈದ್ಯೆ ಅಲೆಕ್ಸಿನ್ ಕ್ಯಾರೆಲ್, ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕತೆ - ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಫಲವೆಂದರೆ ಜನ ಕಲೆಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲರು ಎಂದ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ, ಪೂಜೆ, ಸನ್ಮಾನಗಳು, ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಗಳು ಎಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಖುಷಿ ಪಡುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಮೆಲುನುಡಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಬಹುದು. ವಲ್ಗ್ಯಾರಿಟಿ (ಅಶ್ಲೀಲವಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿರಾಹಿತ್ಯ) ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಇರುವ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಗ್ಗಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಲೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ - ಚಿಂತನೆಗಳು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿ ಜನರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿಯೂ ತನಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲನೇನೋ! ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ವಿಷಯ ಒಂದು ಮಾತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. !Shakespeare gave his Spectators what they wanted, but gave them something more'. ಅವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ

ಬಹು ಮಂದಿ ಸೈನಿಕರು, ನಾವಿಕರು, ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದವರು ಒರಟರು, ಒರಟು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅವರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ, ಒಂದಿಗೇ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದ.

ಆದರೆ ತಮಟೆಯ ಸದ್ದಿನೊಂದಿಗೆ ವೀಣಾನಾದ ಕೇಳಿಸುವ ಪವಾಡಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಬೇಕು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ, ಮೆಲು ನುಡಿ, ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಯವಾಗುವ ಮಂದಹಾಸ, ಮೃದು ಸ್ಪರ್ಶ, ತೆಳು ಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಬರುಬರುತ್ತ ವಿರಳವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೊ!

* * * * *

ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯೇ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಕೆಲವರು ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಖುಷಿ ಇರುತ್ತದೆ ಸ್ನೇಹ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಬಲ್ಲರು. ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಮಹತ್ವದತ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

(ಜುಲೈ ೨೦೦೧, ಮಯೂರ)

ಕವಿ ಚೇತನದ ಸ್ಪಂದನ

- ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಅರುವತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ೩೫೦ ಪುಟಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ, ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು', ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಸಂಗ್ರಹ.

ಪುಸ್ತಕವನ್ನು, ತೆರೆದು 'ಪರಿವಿಡಿ'ಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮೊದಲು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ವೈವಿಧ್ಯ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು', ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರ 'ಮೇಘದೂತ'ದಿಂದ ಎಂ.ಆರ್. ಕಮಲ ಅವರ 'ಜಾಣೆ', ಕೆ. ಎನ್. ಶಿವತೀರ್ಥನ್ ಅವರ 'ಗೆಂಡಗಯ್ಯ'ವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪೀಳಿಗೆಗಳವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಗೀತನಾಟಕ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಆತ್ಮವೃತ್ತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆ, ಅನುವಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನವಿದೆ.

ಇಂಥ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಏನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ?

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು : ಇದು ಕವಿಚೇತನದ ಸ್ಪಂದನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಾಚೆ ಚಿಂತನಶೀಲವಾಗಿ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಲೇಖನ 'ಆಕಾಶದ ಹಕ್ಕು' ಲೇಖನಗಳ ಸೌಧಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮನ್ನು ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಚೊಕ್ಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. "ತನಗಾಗಿ ಅಳುವುದಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಅಳುವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಬಡತನ ಬೇರೆ, ಸರಳತೆ ಬೇರೆ" ಎಂದು ಶಿವ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ, ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು ಕುಡಿದು ಲೋಕರಕ್ಷಕನಾದರೂ ಲೋಕವನ್ನಾಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಆಶ್ರಮವಾಸಿಯಾಗಿ ಆರಾಮವಾಗಿ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸರ ಮಾತು 'ಹೂವು ತರುವರ ಮನೆಗೆ ಹುಲ್ಲು ತರುವ', ಇದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹುಲ್ಲು ಶ್ರಮದ ಸಂಕೇತ, ಹೂವು ಚೆಲುವಿನ ಸಂಕೇತ, ಅವು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ, ಇವಷ್ಟೇ ಭೂಮಿ ತತ್ವ, ಆಕಾಶ ತತ್ವಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ

ಮಾತನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಗೂ ಒಂದು ತುಂಡು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ, ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜೀವಿಗೂ ಒಂದು ತುಂಡು ಆಕಾಶದ ಮೇಲೂ ಹಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ನಮ್ಮ ಋಷಿ ಮುನಿಗಳು. ಮುಂದುವರೆದು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, "ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಶವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಆಕಾಶ ಕಲಮಗಳೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಆಕಾಶದ ತುಂಡುಗಳ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ್ಯ ತತ್ವ".

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಇದು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಒಲುಮೆ'ಯ ಕವನಗಳಿಂದ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ "ಇದನ್ನು ಅಂಶಗಣದ ತ್ರಿಪದಿಯೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ! ಒಂದು ರೂಢಿಗತ ಛಂದೋಬಂಧವನ್ನು ಅದನ್ನು ಮರೆಸುವಂತೆ ಬಳಸುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಧನೆ. ನಾವೀನ್ಯ ಒದಗುವುದು ರೂಢಿಯನ್ನು ಮರೆಸಿದಾಗ ತಾನೇ?" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ನೇತ್ರನಟಿಯರು' ಕವನ ರಗಳೆಯ ನೆನಪು ಹೇಗೆ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ರನ್ ಆನ್ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅನುವಾದದ ಗುರಿ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಮುಂದಿರುವ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವಾಗ ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ಒಂದು (ಇಲ್ಲಿ 'ಮೇಘದೂತ'ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರುವುದೊಂದು 'ಬೋನಸ್'.) ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಪದಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ರೀತಿ. ವಾಕ್ಯಗಳು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟವಾಗಿ ಒಡೆಯುತ್ತ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಾಕು ಪಡೆದು ಬಿಡಿ ಹರಳುಗಳಂತೆ ಹೊಳೆಯುವುದು ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ". ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ.

ಆದರೆ, ನಾನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಈ ಬರಹಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅನುಭಾವ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಹು ಸೊಗಸಾದ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ (ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದೇ) ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕವಿಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಓದಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ತಮ್ಮ ಓದನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಓದಿದ ನಂತರದ ಬರಹವಲ್ಲ,

ಓದುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವದ ಶಬ್ದ ರೂಪ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದುವಾಗ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಹೊಳಹುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಎದಿರುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. "ಸಮರ್ಥನಾದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿ, ಆ ಪ್ರಕಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ" ('ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ) "ಕೃಷ್ಣನೇನೋ ಕೊಳಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಳಲು ಹಿಂಬಾಲಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದೇ?" ಪ್ರತೀಕಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಎಡೆ ಬಿಡದೆ ಕಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? "ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಲೇಖಕರಾದಾಗ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ, ವಿಷಾದದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದು ಏಕೆ?"

"ವ್ಯಗ್ರವೂ ವ್ಯಥಿತವೂ ಆದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಕಾಣುವ ಕಷ್ಟ ದರ್ಶನ ಈ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದೆ ತಲ್ಲಣಿಸುವಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ... ಇಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಧೈರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಅಂಧಕಾರಕ್ಕೂ ಅದು ನುಗ್ಗಬಲ್ಲದು, ಎಂಥ ಪ್ರಪಾತಕ್ಕೂ ಅದು ಧುಮುಕಬಲ್ಲದು." ಇಂತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು (ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಓದುವಾಗ ಲಭ್ಯವಾದ ಹೊಳಹುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸ್ವಗತಗಳು) ನಾವು ನಿಂತು ತಡೆದು ಯೋಚಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಮೇಘದೂತ', 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ', 'ಪುತಿನ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ', 'ಅರುಣ ಗೀತ', 'ಬಕುಲದ ಹೂಗಳು' - ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳು ಇಂಥವು.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಸೊಗಸಾದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಖಚಿತವಾದ, ಶ್ರುತಿ ಹಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲವರಾದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲರು. (ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಮೆರುಗು ಬರುವುದುಂಟು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರಯುವಾಗ ಅಂತಃಕರಣ, ಕುತೂಹಲಗಳ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಲಾಭವೂ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪುತಿನ ಒಮ್ಮೆ ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಂಡ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಾಗರಿಕ ಕವಿ" ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು, ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ತೂಕಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತೂ ಆಗುತ್ತದೆ. "('ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ) ಅನುಭವ, ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ತತ್ವ - ಮೂರೂ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಬೆರೆತಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಒದಗಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಯೌವನಕ್ಕೆ, ಕನಸಿನ ಲೋಕದಿಂದ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ, ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ ದಾಟಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಅಂಥ ಸಂಕ್ರಮಣದ ತಲ್ಲಣ, ವಿಷಾದ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ". "ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. (ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಡಿಗರ

ಊರ್ಧ್ವಮುಖತೆಗೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ದೈನಿಕ ಬನಿ ಪಡೆದ ಕಾವ್ಯ ಎದುರಾಗುತ್ತಾ ಆಲ್ಟರ್ನೆಟಿಕ್ ಆದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ತರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಕೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂಬಕಾರಣದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಕಾವ್ಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ... ಕಾಣದ ದೈವವನ್ನು ನೆಚ್ಚದೆ, ಕಾಣುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಬದುಕುವ ಛಲ ಹಿಡಿದ ಈ ಧೋರಣೆ ದೈನಿಕಗಳಿಗೆ ಮೀರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತರದ ಬದುಕಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು", "ಅನಾಥವಾದ ಮಾನವತೆಯ ಅರ್ತ ದನಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಖಂಡ ಶೃತಿ. ಆಳದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಅಳುವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತಾ ಇದೆ. ಇದು ಮಾನವತೆಯ ದೀನ ಅಳು. ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗಾದನಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನೋವು, ದುಃಖ, ವಿಷಾದ, ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲಾಗದ ಕೈ ಮೀರಿದ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು", "ಸೀಮಂತಿನಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧದ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತಳಿಗಳು. ಈ ಎರಡು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿಯನ್ನು (ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ) ಕಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರೇಯಸಿಯ ವಿಗ್ರಹ, ತಾಯಿಯ ವಿಗ್ರಹ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಭ್ರಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಚಾರದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣಪಾತಳಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ". ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ 'ಇಬ್ಬರು ರೈತರು' ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆಯೇ, ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ಬಿರುಬಿಸಿಲಿನತ್ತ ತಿರುಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಲಾವಣ್ಯವಿದೆ".

ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಭಿನ್ನಮತವಿದೆ. 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರ ಆನಂದ, ರಾಧಾ - ಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಣಯದ ಹಿಂದೆ ಮಥುರೆಯಿಂದ ಕರೆ ತಂದ ಅಕ್ರೂರನಿದ್ದಾನೆ, ಈ ಪ್ರತಿಮೆ, ಚೆಲುವು ಆನಂದಗಳು ಅಪಾಯ, ದುಷ್ಟತನಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಕೊಡುವ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಬರುತ್ತದೆ. (ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ 'ಅಕ್ರೂರಾಗಮನ'). ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ವಿಶ್ವ ಕುಟುಂಬಿಯ ಕಷ್ಟ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಭಾವುಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಇಂಥ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದವು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೈದೀಪವಾಗುವ ಇಂಥ ಬರಹವನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಬೇಕು.

ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಗದ, ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ತಪ್ಪಿಲ್ಲದ ಮುದ್ರಣ ಇದು ಕೊಡುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

(ಜೂನ್, ೨೦೦೨ ಕನ್ನಡಪ್ರಭ)

ಕಾವ್ಯಗುಣದ ನಾಟಕಗಳು - ಪ್ರಖರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ

- ಎಲ್.ಜಿ. ಮೀರಾ

ಮೊದಲ ಓದಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಂಗಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು (ಲೇಖಕರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯಗಳು ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ) ತಮ್ಮ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಾದ ರೂಪಕಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ! ಈ ಬೆರಗಿನೊಂದಿಗೇ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹತ್ತಿರದ ಓದಿಗೆ ತೊಡಗಿದೆ.

ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಚಿತ್ರಪಟ ಜನಪದೀಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೆ, ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ರಘುವಂಶದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಂತೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕ/ಲೇಖಕಿಗೆ ಇರುವ ಸೌಲಭ್ಯವೆಂದರೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಚಿತ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ. ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಹೊರಡುಬಿಂದುವಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗ-ಲೇಖಕರ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಸುಭದ್ರ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥನ ಎಂಥದೆಂದರೆ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ಹೇಳುವ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಮರುಜೋಡಣೆಯಿಂದ, ಹಳೆ ಕಥೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದು. ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಭದ್ರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ವಿದ್ರೋಹದ ಎಳೆಗಳು ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣದ ಎಳೆಗಳ ನಡುನಡುವೆಯೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶಯಗಳು ತುಂಬಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

ಈಗ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. 'ಚಿತ್ರಪಟ' ನಾಟಕವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಿಯ ಭಕ್ತರಾದ ಭೂತೆಯರು ಪಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆಯಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಶುರುವಾಗುವುದೇ ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶದಿಂದ. ಪರಿಚಯವಾಗುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಚಂದ್ರನಖಿ. ಸೀತೆಯ

ಸಂಕಟ, ರಾಮನ ಅನುಮಾನ, ಚಂದ್ರನಖಿಯ ಅಪಮಾನ, ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳು ನಂತರ ಸೀತೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ನೆಲೆ, ರಾಮನ ಸಂಶಯದ ಹೊಸಬೆಳೆ, ನಂತರ ಸೀತೆಯ ಭೂಪ್ರವೇಶ.... ಹೀಗೆ ಘಟನೆಗಳು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

'ಅಗ್ನಿವರ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಘುವಂಶದ ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯಾದ ಅಗ್ನಿವರ್ಣನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ವಿನೋದವಿಲಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನದ ಪ್ರತೀಕ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವು ಕನಸುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದುದು. 'ಕನಸುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಯುಗದಿಂದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಅಮೃತವಾಹಿನಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರ ಕಣ್ಣ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ' ಎಂಬ ತುಂಬು ಭರವಸೆ ಈ ನಾಟಕದ ತತ್ವ. ಭೀಷಣ ನಿರಾಶೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಕನಸುಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ತುಂಬ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ದೋಣಿ ನಡೆಸುವವರು ಹಾಡಿನ ನಡುವೆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' ನಾಟಕದ ಪರಿ ಬೇರೆ. ಅದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ. ವಯಸ್ಸಾಗಿ, ಬಾಳಿನ ಇಳಿಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಿರುವ ದ್ರೌಪದಿ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು (ಕನ್ನಡಿಗೂ, ಕಥೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ಎಂಥ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯಲ್ಲ!) ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ಹಿನ್ನೋಟ ಹಾಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಇದು. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ, ತಾನು 'ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ತಾನಿದ್ದ ಪರಿಸರ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ (ಎಲ್ಲ ಹುಡುಗಿಯರ ಅನುಭವವೂ ಇದೇ ತಾನೇ), ಸ್ವಯಂವರ (!)ವೆಂಬ ಅಸಲಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ವೀರಶುಲ್ಕವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದ - ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ನಂಬಿಸಿದ ಘಟನೆ, ಐದು ಜನರಿಗೆ ಪತ್ನಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಡ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬಾಳು, ಐದು ರೀತಿಯ ದಾಂಪತ್ಯ, ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಭಂಗ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಂತೆ ಕಾಣಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಸೇಡು ಎಂಬ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಅಗ್ನಿಪುತ್ರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಾನು ಇಡೀ ಜೀವನ ನೋವು, ಅಪಮಾನಗಳ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಕೊನೆಗೆ ಒಂಟಿತನದ ಉರಿಯಲ್ಲಿ ತಪಿಸುವ ಯಾತನಾಮಯ ಚಿತ್ರ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪುರುಷ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಗುರಿಯಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಾಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳು ತಂತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಹದವರಿತು

ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರು ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದುವರೆವಿಗೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ. ಇದಂತೂ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶ. ಚಿತ್ರಪಟ ನಾಟಕದ ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಸೀತೆ, ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆ ನಾಟಕದ ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ಲೇಖಕರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ತ್ರೀನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರಿವೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯನ್ನು ತೀರಾ ಅಪರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವಳೆದುರಿಗೆ ರಾಮ ತೀರಾ ಕುಬ್ಜನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಭಯಂಕರ ಅಸೂಯಾಪರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಸೀತೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನೂ ತೋರುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನುಮಾನಪಟ್ಟು ತನ್ನನ್ನು ಇಡೀ ಜೀವನ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ನೂಕಿದ ರಾಮನಿಗಿಂತ, ಅಪಹರಣ ಮಾಡಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಬಲಾತ್ಕರಿಸದೆ ತನಗಾಗಿ ಜೀವಕೊಟ್ಟ ರಾವಣ ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ದಿಗಿಲುಗೊಳಿಸುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿದೆ. ಪ್ರಿಯನಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗನನ್ನಾಗಿಯಾದರೂ ರಾವಣನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ಸೀತೆಯ ಆಸೆ ಸ್ತ್ರೀಭಾವಕ್ಕೆ ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶತಮಾನಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಸೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಿರುವ ಪತಿವ್ರತಾ ಪರದೆಯನ್ನು ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಎತ್ತಿ ಬಿಸಾಡುವ ಈ ನಾಟಕ ನೀತಿಗೀತಿಯ ಕೃತಕ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಮಾನವಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿಡಿತವನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯೂ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾಳೆ, ಹೇಳಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅಮ್ಮನೇ ಗುಮ್ಮ' ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮಾತು ಪಿತೃಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ. ಸೀತೆ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ದ್ರೌಪದಿಯಂಥ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಗೆ ನೂಕುವವರು ಯಾರು? ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುಶಃ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಿವೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಲೇಖಕರ ಸ್ತ್ರೀಪರತೆಯು ಒಂದು ಲಿಂಗದ ವಿರುದ್ಧದ ರೊಚ್ಚಾಗಿ ಬರದೆ, ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಬದುಕುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮಾನವ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಲಿಂಗಸಂಬಂಧಿ/ವಾದವಿವಾದಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ಆರೋಗ್ಯಕಾರಿ ನಿಲುವಿದು.

ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಯಾವುದು, ಉತ್ತಮ ದಾಂಪತ್ಯ ಹೇಗಿರಬೇಕು? ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಬದುಕು ಎಂಥದು? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದೊಳಗಡೆಯೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಕಾಮದ ಹುಳಿಮಜ್ಜಿಗೆಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯ ನವನೀತ ಹುಟ್ಟಬೇಕು' ಎಂದು ಒಂದು ಮಾತು ಸಾಕು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು

ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನಸುಗಳ ಅಮರತೆಯ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಅಗ್ನಿವರ್ಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಈ ಜೀವನಪ್ರೀತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ. ಎಲ್ಲ ಭೇದಗಳ, ಹಿಂಸೆಗಳ, ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಕೂಡ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಲೋಲುಪವಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಈ ನಾಟಗಳು ಬದುಕಿನ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟು ಆಶಾಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ.

ಇನ್ನು ಭಾಷೆ, ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹವಿದೆಯೇನೋ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಲೇಖಕರು, ಅವುಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಲೇಖಕರ ಸಾಂಗತ್ಯ ಅವರ ರಕ್ಷಾದೇವತೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಕುಸುರಿಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಹೀಗೆ ವಸ್ತುನಿರ್ವಹಣೆ, ಪಾತ್ರರಚನೆ, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಬಂಧ - ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಓದಲೂ, ನೋಡಲೂ ಯುಕ್ತವೆನಿಸುವಂತಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿರುವ ಇವು ಸಮರ್ಥ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಅರಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಜೂಕಾದ ನೆಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೊಳಗನ್ನು ಮಿಡಿಯಲು ಕೂಡ ಈ ನಾಟಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಯಶಸ್ಸಿದೆ.

(೧೩, ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೦, ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ)

ರಂಗ ಕೃತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಂಗು

- ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

ಕಳೆದ ವಾರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ' ಮಾಡಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಮಥುರೆಯಿಂದ ಅಕ್ರೂರ ಬಂದ. ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕಂಸ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದ. ತನ್ನ ಆ ಮೋಹನ ಮುರಳಿಯನ್ನು ಬೃಂದಾವನದ ಹೊನಲಬನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಲರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟ ಕೃಷ್ಣ. 'ನೀನಂದು ಗೋಕುಲದಿ ಕೊಳಲ ಬಿಸುಟಂದದೊಳು, ಭಾರತದ ಬಾಳ್ವೆ ಇರಲಿಂದು ರಸಬತ್ತಿ, ಮರಳಿ ಬಹೆಯಾ ಕೊಳಲ ತುಟಿಗೆ ತಹೆಯಾ' ಎಂಬ ಕವಿಯ ಹಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ರೂಪಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರಿ, ಮಥುರೆಗೆ ಹೋದ ಕೃಷ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದೇನು? ಕತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು ಬಿಡಿ. ಕಂಸನನ್ನು ಕೊಂದ. ಕತೆ ನಾಟಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಿಗಲಿಕ್ಕೆ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಕಾಲಚಕ್ರ ಉರುಳಬೇಕಾಯಿತು. (ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ಎಂಬ ಪುರಾತನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆ ಇದೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತು. ನಾನೀಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಂಗತಿ) ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಇವರ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ನಾಟಕ 'ಕಂಸಾಯಣ'. ಇನ್ನೂವೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ ಗೀತ ರೂಪಕವಾದರೆ 'ಕಂಸಾಯಣ' ಮಾತಿನ ನಾಟಕ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೀತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಗೀತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಿತಿ ಏನೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ನಟವರ್ಗ ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಆಗಿರಬೇಕು, ಅಥವಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಆದರೂ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಬರಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಸಾಲದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪಕವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಆಗಬೇಕು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮಾಡೋದೆ ಕಷ್ಟ. ನಟವರ್ಗ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕಪ್ಪಾ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ ಹೇಗಪ್ಪಾ? (ಎಲ್ಲ ತಂಡಗಳಲ್ಲೂ ಕಾರಂತ, ಜಯಶ್ರೀ ಇರೋದಿಲ್ವಲ್ಲ) ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ತಂಡಗಳ ಚಿಂತೆ. ಈ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳೇ ಆದರೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಈಗಿನ ಆಡು ಮಾತಿಗೇ ಹತ್ತಿರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗ

ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ರಂಗ ಕೂಡ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಮೂಲತಃ ಮೇಷ್ಟರಲ್ಲವೇ?

ನಾಟಕದ ಆರಂಭವೇ, ಬೃಂದಾವನದಿಂದ ಹೊರಟ ಗೋಪ ಬಾಲವೃಂದ ಮಥುರಾ ನಗರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ. ಜಾನಪದರಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಬರುವ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು 'ಭೇಷಕ್' ಆರಂಭವನ್ನು ನೀಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. Audio - Visual - Spectacle. 'ನಾವು ಹಳ್ಳಿ ಹೈದರು ನಮ್ಮ ನೆಲ್ಲಿಗೊಯ್ದರು' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ. 'ಓದು ಬರಾ ಬಾರದವರು, ಕುದುರೆ ರಥಾ ಏರದವರೂ, ಹಸಾ - ಕರಾ ನೋಡುವವರು, ಹೊಸಾ ಹಾಡ ಹಾಡುವವರೂ'. ಭಾಷೆ ನೋಡಿ ಇವತ್ತಿನದು. ಅಂದಿನ ಬೃಂದಾವನದ ಬಾಲರು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಹೈದರೇ ಆಗಿಬಿಡುವ ಮೋಡಿ ಇದು. ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಬಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದೆ ಅಕ್ರೂರನ ರಥ. ಅದರಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಕೃಷ್ಣ ಬಲರಾಮ. ಮಥುರಾದ ನಾಗರಿಕರು ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹುಯ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೂವೆರಚುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಹೂವನ್ನು ಬೊಗಸೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಜನರಿಗೇ ಎರಚುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಮೋಡಿ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಜಾದೂ ಎಂದರೆ ಆ ಕಾಲವನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿಬಿಡುವುದು. Arrow ಮಾರ್ಕು ಒಂದು ಆ ಮುಖ, ಇದು ಈ ಮುಖ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಮತ್ತು ನಟಿ ಬರುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದ ನಂತರ ನಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಕೊಂಚ ಸರಸದ ಮಾತು, ಅವಳಿಂದ ಹಾಡು, ನಂತರ ನಾಟಕದ ಕತೆಗೊಂದು ಆರಂಭ ಸೂಚಿಸಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾಯ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಸ್ತ್ರೀ - ಪುರುಷ ಎಂದಷ್ಟೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೃಶ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿಯೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯದೊಳಗೇ ವಿಲೀನವೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ತುಂಬಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಇಬ್ಬರೂ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಈ 'ಕಂಸಾಯಣ'ದ ಕಂಸ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ನಾವು ತಿಳಿದಂಥ ಕಂಸ ಒಬ್ಬ ರುದ್ರ ಭಯಂಕರ ಪಾತ್ರ. ಏಳು ಹಸುಗೂಸುಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆದಂತೆ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ರಾಚಿ ಕೊಂದ ರಕ್ಕಸ. ತನ್ನ ಸಾವು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ನಡೆಸಿದ ನರರಾಕ್ಷಸ. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಸನಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಮಿಕ್ ಟಚ್ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದ ಶಕಾರ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ವಿಲನ್. ಅವನಂಥದೇ ಒಂದು ರಸಭರಿತ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಈ ಕಂಸ.

ಮಥುರೆಗೆ ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿರುವ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯುವ ಸಂಚು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಕಂಸನಿಗೆ ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಬ್ಬದ ಸ್ಟೇಡಿಯಂಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು. ಮೇಲೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಗತ್ತಿ. ಕೀಲಿ ಎಳೆದಾಗ ಕಿರುಗತ್ತಿ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣ ಫನಾ. ಕಂಸನಿಗೆ ಖುಷಿ, ಆದರೂ ಡೌಟು. ರೀ, ನನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಬೇರೆ ಒಂದು ಬಾಗಿಲಿಡಿ ಅಂತಾನೆ ಖದೀಮ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಕೃಷ್ಣ ಬಚಾವಾದರೆ, ಮದ್ದಾನೆಗೆ ಮದ್ದು ನೀಡಿ ರೆಡಿ ಮಾಡಿದೀವಿ. ಪೀತಾಂಬರ ನೋಡಿದರೆ ನುಗ್ಗುತ್ತೆ, ಕೃಷ್ಣ ನಜ್ಜುಗುಜ್ಜು, ಕಂಸನಿಗೆ ಮಹದಾನಂದ. ಆದರೆ ಹೇಳ್ತಾನೆ 'ಕೆಲ್ಸ ಆದಮೇಲೆ ಮದ್ದು ಹಾರ್ಸಿ ಸುಟ್ಟು ಬಿಡಿ ಅದನ್ನ. ಬೇರೆ ಇನ್ನೇನಾದ್ರೂ ದಾಂಧಲೆ ಮಾಡೀತು....... ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ ಇರ್ತಾವನೆ ಪಾಪ..........' ಏಳು ಮಕ್ಕಳ ಕೊಲೆಗಾರನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ನಗೆಯ ಸ್ಫೋಟ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕಾಮಿಕ್ ವಿಲನ್ ಅನ್ನೋದು. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಂಸನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ದೇವಕಿಯ ಮಗನೋ(?) ಎಂಬ ಒಂದು ಗುಲ ಗಂಜಿಯಷ್ಟು ಸಂಶಯ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಸ್ತಕರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮುಖ ಯಾರ ಹಾಗೆ, ಯಾರ ಹೋಲಿಕೆ? ದೇವಕಿ ಅಥವಾ ವಸುದೇವನ ಹಾಗೆ? ಹೊಟ್ಟೇಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗ ಅಂದ್ಮೇಲೆ ಇರ್ಲೇಬೇಕಲ್ಲಾ? ಮಂತ್ರಿ ಕಂಸನ ಕೈಯನ್ನೇ ದುರುದುರು ನೋಡಿ ಹೇಳ್ತಾನೆ. ಅವರ ಹೋಲಿಕೆ ಏನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕೈ ಮಾತ್ರ ಥೇಟ್ ನಿಮ್ಮ ಕೈ ಹಾಗೇ ಕಾಣ್ತು. ಕಂಸ ಹೌಹಾರುತ್ತಾನೆ. 'ಮಕ್ಕಳು ಸೋದರಮಾವನ್ನ ಹೋಲ್ತಾವೇನ್ರಿ?'. ಇದೊಂದು ಭಾರಿ ಪಂಚ್ ಲೈನು.

ಇನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಯ ಸೀನಿನಲ್ಲಂತೂ ಕಂಸನ ಪಾತ್ರ ಆತ್ಯಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. 'ದೇವಕಿ, ವಸುದೇವರಿಗೆ ಸಂಕೋಲೆ ಹಾಕ್ಸಿದೀನಿ, ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ಅಪರಂಜೀದು - ಅದಲ್ವಾ ಪ್ರೀತಿ ಅಂದ್ರೆ' ಎಂಥಾ ಖದೀಮ ನೋಡಿ ಈ ಕಂಸ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಬ್ಬರದೇ ಮಗನೋ ಅಂತ ತಿಳಿಯಲು ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡ್ತಾನೆ. ಅವರು ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡೋದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕತ್ವದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಂಸ ಒಂದು ಭರ್ಜರಿ ಟ್ರಂಪ್ ಕಾರ್ಡು ಒಗೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ನಿಮ್ಮ ಮಗ ಅಲ್ಲ ಅವನು......... ಅಂದ್ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನ ಕೊಂದ್ರೆ ನಿಮಗೆ ಬೇಜಾರಿಲ್ಲ......... ಅಲ್ವಾ?'

ನಿಜಕ್ಕೂ 'ಕಂಸಾಯಣ'ದ ಕಂಸನನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ. ಆದೆರ ಅವರಿಗೆ ಏಕೋ ಕೃಷ್ಣ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಇಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ರೂರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಕೊಳಲು ಊದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಬೇರೆಯ ಕೊಳಲೂ ಇರಬಹುದು. ಅಕ್ರೂರ ಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಅಥವಾ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಒಂದು ದುಃಖ ಇದೆ. ಮಥುರಾ ನಗರದಲ್ಲಿ ತುಳಸೀ ಮಾಲೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತರಬೇಕಿತ್ತು ಅಂತಾನೆ ಅಕ್ರೂರ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಥುರೆಗೆ ತರಬೇಕಾದ್ದು ತುಳಸೀ ಎಲೇನಲ್ಲ. ತುಳಸೀ ಸಸೀನ - ಅಂತ. ಪಾಪಾಸು ಕಳ್ಳಿ ತುಂಬಿದ ಮಥುರೇನ ತುಳಸೀ ನೆಟ್ಟು ಬೃಂದಾವನ

ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಕಾಡಾದ ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಿಗೂ ಪರಿಹಾರ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್ ದೃಶ್ಯ, ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬ. ಕೃಷ್ಣ, ಬಲರಾಮ ಗೋಪಬಾಲರ ಪ್ರತಿವ್ಯೂಹದಿಂದ ಕಂಸ ಸಂಹಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡಿ 'ಕಂಸಾಯಣ' ಉತ್ತಮ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪತಾಳಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ, ರಂಗಕೃತಿ ನಡುವಿನ ತೆಳುರೇಖೆ ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೋರಿಕೆ ಮನ್ನಿಸಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ. ಜಯಶ್ರೀಗೆ 'ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ', ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರಿಗಾಗಿ 'ಅಳಿಲು ರಾಮಾಯಣ' ಹೀಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಶಿಲ್ಪ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿಯೇ ರಚನೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಜತೆಗೇ ಅವರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಕವಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಡಬಲ್ ಬೆನಿಫಿಟ್ಟು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದೇ ಏಳು ಆಧುನಿಕ ಕಿರುನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈವರೆಗೆ ತೆಗೆದಿರುವ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಅಂತ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂದೂ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇಂತಿ

ನಿಮ್ಮ ಶಿಮ್ಮ

(೨೦೦೩, ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ)

ಭಾಗ - ೬

ಬಿಡಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

‘ಕಂಡದ್ದು’ ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದು

- ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ರಾತ್ರಿ ಮಳೆ ಮಿಂಚು ವಿದ್ಯುತ್ತು ಹೋಗಿದೆ. ನೀವು
ಬಂದಾಗ ಮನೆಗೆ ಏನೇನು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ.
ಹೇಗೊ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಒಳಗೆ ಬರುವಿರಿ. ಬಂದು
ಕಡ್ಡಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಾಗಿ ತಡವರಿಸುವಿರಿ. ಇಲ್ಲ.
ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಸಿಡಿಮಿಡಿ. ಮನೆಯೊಡತಿ ಸಂಜೆಯೇ
ರಜ ಎಂದು ಮಗನೊಡನೆ ತಾಯಿಯೂರಿಗೆ.
ನೀವು ಚಡಪಡಿಸುವಿರಿ ಈಗ. ಅಡುಗೆಮನೆಯಲ್ಲಾಕೆ
ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಳಲ್ಲವೇ ಹಣತೆಯನು?
ಹಣತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲೆ... ಅಲ್ಲೆ... ಕೆಳಗಡೆ ಹುಡುಕಿ.
ಇದ್ದೀತು ಕಡ್ಡಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ. ಹೌದು ಅಲ್ಲೆ ಇದೆ.
ಈಗ ಕಡ್ಡಿಯ ಗೀರಿ ಮಣೆದೀಪ ಹೊತ್ತಿಸಿ.
ದೀಪವಷ್ಟೇ ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು, ಆಮೇಲೆ
ಕಾಣುವುವು - ಪ್ಲಾಸ್ಕು, ಬಿಸಿ ಅಡುಗೆ, ಕಾಸಿದ ಹಾಲು
ಪ್ರೀತಿ... ಕಳಕಳಿ... ಅಕ್ಕರಾಸ್ತೆ... ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ‘ಮಾತಾಡುವ ಧ್ವನಿ’ (Speaking Voice) ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಯಾರಿಗೋ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ‘ಕಂಡದ್ದು’ ಕವನದಲ್ಲೂ, ಇಂಥದೊಂದು ಧ್ವನಿ ಇದೆ. ಅದು ಹೇಳುವುದು : “ನೀವು ಬಂದಾಗ ಮನೆಗೆ ಏನೇನು ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ”.

ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿ ಕವಿಯದೇ ಅಂತ ತಿಳಿಯೋಣ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರುವ ‘ನೀವು’ - (ಯಾರಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ) - ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ರೂಪು ಪಡೆಯುವ ಪಾತ್ರ. ರಾತ್ರಿ ತಡವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಗಂಡ. ಹೆಂಡತಿ, ಮಗನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತವರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಳೆ ಮಿಂಚಿನ ರಾತ್ರಿ. ಕರಂಟು ಹೋಗಿದೆ..... ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಕವನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥದೊಂದು ಸಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಗೆ ಮೈ ತಳೆದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು - ಎಂಬುದನ್ನು ಕವನದಲ್ಲಿ

ಕಂಡರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಅವರ 'ಕಂಡದ್ದು' ಕವನದ ಪದ ಪದದೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಪಾದವಿಡಬೇಕು.

ರಾತ್ರಿ ಮಳೆ. ಆಗಾಗ ಮಿಂಚು. ಈ ಮಿಂಚಿನಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯುತ್ತು (ಕರಂಟು) ಹೋಗಿದೆ. ಮುಗಿಲ-ಮಿಂಚೂ ವಿದ್ಯುತ್ತೇ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇಹಲೋಕದ ಮಿಂಚು ಪಲಾಯನ ಹೇಳಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ಮನೆಯ ಹಾದಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ದಟ್ಟ ಕತ್ತಲೆ. ಬಾಗಿಲು ಹೇಗೋ ತೆಗೆದದ್ದಾಯಿತು - ಡುಪ್ಲಿಕೇಟ್ ಕೀ ಬಳಸಿ.

ಕಡ್ಡಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಾಗಿ ತಡವರಿಕೆ. ಸಿಡಿಮಿಡಿ ಪ್ರಾರಂಭ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡತಿ ಇದ್ದಾಳೊ ಇಲ್ಲವೋ... ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ಅವಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. (ಇಲ್ಲಿ 'ತಡವರಿಸಿ', 'ಸಿಡಿಮಿಡಿ', 'ಮನೆಯೊಡತಿ' ಪದಗಳ 'ಡ'-ಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ. ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಬಡಪಾಯಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಬಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವ. ಇದನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದ : 'ಚಡಪಡಿಸುವಿರಿ'.)

ಈ ಚಡಪಡಿಕೆ ಮನೆಯೊಡತಿ ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. (ಅವಳು ಬಹುಶಃ ರಜೆ ಬಂದಾಗೊಮ್ಮೆ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕು.) ಮಿಂಚೂ ಇಲ್ಲದ, ಕರೆಂಟೂ ಇಲ್ಲದ ಈ ಮನೆಗೆ ಈಗ ಬೇಕು ಕಡ್ಡಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಹಣತೆ. ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಟ. ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಣತೆ. ಅಲ್ಲೇ ಕೆಳಗಡೆ ಕಡ್ಡಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ.

ಕವನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹಂತ. ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕ್ಷಿಪ್ರ ಸೂಚನೆಗಳು; ಪದಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

.... ಒಳಗೆ ಬರುವಿರಿ. ಬಂದು
.... ಇಲ್ಲ.
ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ....
....
....
.... ಹಣತೆಯನು?
ಹಣತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲೆ.... ಅಲ್ಲೆ......
ಇದ್ದೀತು................. ಅಲ್ಲೆ ಇದೆ.

ಈಗ ಕಡ್ಡಿಯ ಗೀರಬೇಕು - ಮುಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಕೊರೆದ ಹಾಗೆ. ನಂತರ ಹಣತೆಯ 'ಮಣಿದೀಪ' ಹೊತ್ತಿಸಬೇಕು. (ಈ 'ಮಣಿದೀಪ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿ ಗಮನಿಸಿರಿ. "ಏನೇನೂ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ" - ಎಂಬ, ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ ಕತ್ತಲೆಯ ವಾಸ್ತವ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಈಗ ಬೆಳಕಿನ ಲೋಕವೇ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಮಿಂಚು ಝುಗ್ಗನೆ ಹೊಳೆದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವೆಂದರೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅನಾವರಣವೇ.

ಮೊದಲು ಕಾಣುವುದು 'ದೀಪ' ಅಷ್ಟೇ. ಆ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣ ಪಾಪೆ ಹಿಗ್ಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಾಣುವುದು : ಫ್ಲಾಸ್ಕು... ಬಿಸಿ ಅಡಿಗೆ... ಕಾಸಿದ ಹಾಲು. ತಾಯಿಯೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಮಡದಿ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು, ಕಳಕಳಿಯನ್ನು, ಅಕ್ಕರಾಸ್ತೆಯನ್ನು. ಇವೂ ಕೂಡ 'ಕಾಣುವ'ಂಥವೇ... ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದ ಪದಗಳು : 'ಕವಿತೆಯ ಸಾಲು'. ಮನೆ-ಮಡದಿ-ಮಗ-ತಾಯಿ : ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವೇ ಒಂದು ಕವಿತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲೇ.

ಇಷ್ಟೇ : ಈ ಕವಿತೆ 'ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ' ಬರೀ ಮಿಂಚು, ಕರೆಂಟು ನಚ್ಚಿ ಕೂಡ್ರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ತಡಕಾಡಬೇಕು - ಹಣತೆಗಾಗಿ, ಕಡ್ಡಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಾಗಿ.

ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಈ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ : ಸಾನೆಟ್ ಎಂಬ ವಿನ್ಯಾಸ (Form) ಎಲ್ಲೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಿದೆ. (೧೪ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಸ್ವರಾಂತ ಪ್ರಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವಿದೆ : ಉ-ಅ-ಉ-ಅ; ಎ-ಉ-ಎ-ಉ; ಇ-ಎ-ಇ-ಎ : ಉ-ಉ ಹೀಗೆ. ಸಾಲುಗಳ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿದೆ : ೪+೪+೪+೨.)

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆ, ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯನ್ನು, ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಗೆ ನಿಲುಗಡೆ ಕೊಡದೆ, ಮುನ್ನಡೆಸಿ, ವಾಕ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ, ಸಾನೆಟ್ಟಿಗೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮುಕ್ತವೂ ಸಹಜವೂ ಆದ ನಡೆಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಇದು ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಒಂದೆಡೆ ಬರೆದದ್ದು. ಇಂಥ ಸಾಧನೆಗೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ, ಅವರ 'ಕಂಡದ್ದು'.

ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು

- ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದವು. ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಾವು ವಹಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥನಕವನಗಳ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಕಥೆ ಹೇಳುವಾಗಲೇ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಲವಾರು ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಷಟ್ಪದಿ, ಚೌಪದಿ ಮುಂತಾದ ನಡುಗನ್ನಡ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸಗನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

'ಶಿಶಿರದ ಪಾಡು' ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ನಂತರದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಭಾಗ್ಯ', ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರ 'ಸ್ವರ್ಣಮೂರ್ತಿ', ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪರೀಕ್ಷಣಂ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇತರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಶಿಶಿರ ಎಂದರೆ ಚಳಿಗಾಲ. ವಸಂತ, ವರ್ಷ, ಶರತ್ ಮುಂತಾದ ಸುಂದರ, ಸಮೃದ್ಧ ಋತುಗಳ ನಂತರ ಬರುವ ಈ ಕಾಲವು ತನ್ನ ತಣ್ಣನೆಯ ಫಲ, ಪುಷ್ಪ, ಪತ್ರಹೀನ ಪರಿಸರದ ಮೂಲಕ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಬರಗಾಲವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸೀತೆಯ ಬದುಕಿನ ಶಿಶಿರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ.

'ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥದೊಂದು ದಿನ ಅವನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಮದ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಆಚೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಕವಿಯ ನಿಲುಕಿಗೆ ಸಿಗಬಹುದಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ, ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬದುಕು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಸಾಲು ಬಿತ್ತಿರದ ಬಯಲಲ್ಲಿ
ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಬೆಳೆಯಬಹುದು
ಕಟ್ಟಡದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಎಂಥ ಬೆತ್ತಲೆ ಬಯಲು
ಅನುಮಾನಗಳ ನೆಳಲು ಸುಳಿಯಬಹುದು

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಕವಿತೆಯು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ ಕಷ್ಟವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೇನೂ ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಓದುಗರ ಭಾವನೆಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಕವಿಯು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಭಾಷಿಕ ಲೋಕದಿಂದಲೇ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದಾಗ ಹತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳು ಬೀರಲಾರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಬೀರಬಲ್ಲುದು. ಈ ಕವಿತೆಯು ಅಂತಹ ಹಲವು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರುಣೆ, ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತವೆ. 'ಒಂಟಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಚಿಗುರು' 'ಪತ್ರವಿಲ್ಲದ ರೆಂಬೆ, ಪುಷ್ಪವಿಲ್ಲದ ರೆಂಬೆ, ನಡುವೆ ಕಂಜದಳಾಕ್ಷಿ ನೋಟ ಕೂತು' ಹೀಗೆಯೇ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಪದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ಸ್ವಯಂವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿವೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು, ಅವನ ಭಾವಸಂವಹನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಕವನವು ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗಿರುವ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

(ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ)

‘ಹರಿಗೋಲು’ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ

- ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಸಸ್ಯಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೀಟಗಳಿಗೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಕಾರೀ ಸಮಾಜಸೇವಕನ ಪಾತ್ರ. ಅರಳಿದ ಒಂದೊಂದು ಹೂವಿಗೂ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಹೂವಿನಿಂದ ಪರಾಗರೇಣುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಕೂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹೂವಿನ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು. ಈ ಪರಾಗಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಗರ್ಭಕಟ್ಟಿ-ಬೀಜ ಬೆಳೆದು ಸಸ್ಯವಂಶದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಸ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಮುಂದುವರೆಯುವಿಕೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಈ ಕೀಟಗಳು ಯಾವ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದವು? ಯಾವ ಸಮಾಜಸೇವೆಯ ತುಡಿತವು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕ ಸತ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀಟಗಳು ಯಾವ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೀಟಗಳು ಹೂವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆಹಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೋ, ಗದಗುಟ್ಟುವ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುಳಿಯಲು ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಮೊಟ್ಟೆಗಳನ್ನಿಡಲು ರಕ್ಷಿತಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಕೀಟಗಳು ಹೂವುಗಳಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇಂಥ ‘ವೈಯಕ್ತಿಕದ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧನೆ’ಯು ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಂತೆ (model) ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾದದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕ ‘ಸಂಕ್ರಾಂತಿ’ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು. ತೀವ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳುವ ಘಟನೆ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗುತ್ತ-ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗುವ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನ. ಇಂಥ, ವೈಯಕ್ತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅದ್ಭುತವು ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುತ್ತದೆ. ‘ಭೂಮಿ ಬರಡಾಗಿದೆ ಸಮುದ್ರವೆಲ್ಲ ಉಪ್ಪು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದಮೇಲೆ ಈಗ ಜೀವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಈ ಪ್ರವಾಹ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ!’ ಎನ್ನುವ, ‘horror horror’ ಎಂದು ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಳೆಯುವಿಕೆಯ ದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ‘Wasteland’ ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇ.ಎಂ. ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ - ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಟೀಕೆ. ಶೆಲ್ಲಿಯ ‘ಪ್ರೋಮಿಥಿಯಸ್’ದಂತೆ ಇದೂ ಒಂದು ದ್ವೀಪವಿದ್ದಂತೆ. ‘ಫಾರಸ್ಟರ್’ನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ, ಸ್ವತಃ ಎಲಿಯಟ್ಟನೇ ‘ವೇಷ್ಟಲ್ಯಾಂಡ’ ಕವಿತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು

ಹೇಗಿವೆಯೆಂದರೆ - just a piece of rythmical grumbling, one man's grouse ! ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮ ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾದದ್ದು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ್ದರಿಂದ ಜಾನ್ ಕಾರ್ನ್‌ಫೋರ್ಡ್ ಎಂಬ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ಶಾಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಮ್ಯುನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಕಾರ್ನ್‌ಫೋರ್ಡ್‌ನು ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ಸಮಾಜದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದನಂತೆ !

ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪಸರಿಸುವ ಪರಿಣಾಮವು ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಘಟನೆಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಘಟ್ಟಿಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಏರುಪೇರುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಪೇಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ಇಷ್ಟು ನೇರವಾದದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ್ದರ ನಿರೂಪಣೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಒದಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (photograph ನಲ್ಲಿ film ನಂತೆ) ಸಾರ್ಥಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಈ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಕಂಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಖಂಡಕಾವ್ಯ 'ಹರಿಗೋಲು' ನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇದೇ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ (ನಾಯಕ) ತೀವ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೇಂದ್ರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಉಗಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಎರಡು ಲೈಂಗಿಕ ಗಾಯಗಳನ್ನು (sexual wounds) ಅನುಭವಿಸುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮನಸ್ಸು ಇಡೀ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ತಾಳುವ ನಿಲುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಗತಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಲೈಂಗಿಕ ಗಾಯಗಳೆಂದರೆ - ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಚಂಬಣ್ಣ ಇವರ ನಡುವಿನ ವಿವಾಹದಾಚೆಗಿನ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀನಿವಾಸನು ಚಂಬಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಗಿರಿಜೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಸುವ ಅತ್ಯಾಚಾರ.

ಚಂಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ತಾಯಿಯ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಂಬಣ್ಣ ಬಯಲನು ದಾಟಿ ಶೀನಿಯ ಮನೆಯ ಬೆಂಗಟೆಗೆ
ಕುಕ್ಕರಿಸೆ ಕರಿಹೆಂಚು ಪುಡಿ ಪುಡಿ ರಾತ್ರಿ ಶೀನಿಯ ಮನೆಯ ಅಟ್ಟದ
ಮೇಲೆ ಕರೆಯಿತು ತಿಂಗಳಿನ ತಿಳಿ ಮಜ್ಜಿಗೆಯ ಬಾನು

ಬೆಂಗಟೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗೂಬೆಯ ಕೂಗೂ ಹಲ್ಲಿಯ ಕಕ್ಕುಲತೆ
ಕಳವಳವೋ ಭಯವೋ ಶೀನಿಯನ್ನಪ್ಪಿದಳು ಹೆತ್ತವಳು.

ಚಂಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶೀನಿಯ ತಾಯಿ ಮಧ್ಯ ಏರ್ಪಡುವ ಸಬಂಧದ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಂಗಾಣುವ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತಿದು. ನಿರೂಪಕ ಶೀನಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಂಬಣ್ಣನ ಆಗಮನದ ಸಂದರ್ಭ ಭಯಾನಕತೆ-ದುಃಖದ ಬೀಜವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತದೆ.

'ರಾಮ ಭಟ್ಟನ ಮುಖ' ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಶೀನಿಯ ತಂದೆ ರಾಮಭಟ್ಟ ಚಂಬಣ್ಣನ ಹಳವಂಡದಲ್ಲಿ ರೂಪತಾಳಿ ಆ ರೂಪ ಚಂಬಣ್ಣನಲ್ಲಿಯೇ ಕರಗಿ ತಳಮಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಭಟ್ಟನ ಅಂಶವು ಚಂಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಚಂಬಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವನಿಗೆ ರಾಮಭಟ್ಟನ ರೂಪದ ಹಳವಂಡದಂತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಈ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೀನಿಯ ತಾಯಿ ಚಂಬಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಮುಂಗಾರಿನ ಮೊದಲ ಮಳೆ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧದ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೋಗು ಮಗು ಚಂಬಣ್ಣನು ಕರಕೊಂಡು ಬಾ-ಯಾಕಮ್ಮ-ಕೋರಿಗೆ
ಹೊಡೆಯುವರು ಬೇಕಪ್ಪ ಯೋಗ್ಯರ ನೋಡಿ ಕೊಡಬೇಕು
ಜೀಕು ಮೆಟ್ಟಿನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದನು ಬಾಯ ತಂಬುಲದಲ್ಲಿ ತುಟಿ
ಕೆಂಪಾಗಿ...

ಚಂಬಣ್ಣ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಆ ದಿನದ ಮೂರೂ ಸಂಜೆಗೇ ಕತ್ತಲೆ. ಕಪ್ಪು ಮೋಡಗಳು ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ಬಂದು, ಹನಿ ಒಡೆದು, ಮಣ್ಣಿನ ಗಮ್ಮ ಮೂಗನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಮನೆ ಎಲ್ಲ ಸೋರತೊಡಗುತ್ತದೆ.

'ಒಂದು ಹಳವಂಡ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶೀನಿಯ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿನ ಚಂಬಣ್ಣನ ಬಗೆಗಿನ ದ್ವೇಷ, ಹೋರಾಟದ ತುಡಿದ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲಿ ತಲೆಚಿಪ್ಪಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆ ಬತ್ತಿ ಉರಿಯುವ ದೀಪ ಹೊಮ್ಮುವ
ನೀಲಿ ಬೆಳಕಲಿ ನಗ್ನ ಪುರುಷರ ಕತ್ತಿಕಾದಾಟ..................
....
ಯಾರವನು ಚಂಬಣ್ಣನೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಗೌಡನೆ ?
ಇತ್ತ ಹೋರುತ್ತಿರುವ ನಾನೇ ಈಗ ಬಿದ್ದವನು

ಶೀನಿ-ಅಮ್ಮ-ಚಂಬಣ್ಣ ಇವರ ನಡುವಿನ ಗೋಜಲುಗೊಂಡ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ -

ಮುಂದೆ ದೀಪವ ಹಿಡಿದು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ನೆರಳಿನ ರೂಪ ತೋರಿದ
ಆಹ ಆಹಾ ಎಂಥ ಹೋಲುವೆ ಶೀನಿಯಮ್ಮನಿಗೆ
ಒಂದು ಬೆರಳೆತ್ತಿದರೆ ಅದು ಚಂಬಣ್ಣನಂತೇ ಕಾಣುವದು
ಇನ್ನೊಂದು ಮಡಿಸಲು ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಹಾಗೆ ಕೋಲು ಮುಖ

ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಣುವುದು ಕಾರ್ಮುಖನಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾರ್ಮುಖ, ಅರಳು ಬೆಳ್ಳನೆ ನಗೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ಕರಿನೆರಳ ಚೆಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲುವ, ಗಿರಿಯಿಂದ ಆಳದ ಅಳಲ ಕಳವಳದಗಳ್ತಿಯಲಿ, ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ ನಾತದಲಿ ತಳ್ಳುವ, ಬಾಲವಿಧವೆ ಬಾಗುಬೆನ್ನಿನ ಮುದುಕಿಯ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಷ್ಟ ಶಿಶು.

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಚಂಬೆಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಶೀನಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ 'ಲೈಂಗಿಕ ಗಾಯ'ವು ಅವನನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನೂಕುತ್ತದೆ. ('To be or not to be' ಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನಿಗೆ ಸಮ) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಚಂಬಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋದ ರಾಮಭಟ್ಟ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಸಾವಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ತಾಯಿ-ಚಂಬಣ್ಣರ ಮಧ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ತಾಯಿ ವರಿಸುವ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೀನಿ ಚಂಬಣ್ಣನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ - ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಯಿ ಬಗೆಗೂ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಭಾವನೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಬಿಸಿಯುಸಿರು ತಾಗಿ ಶೀನಿ ತಿರುಗಲು ಕಪ್ಪು ಮೆತ್ತಿದ
ತಾಯಮುಖದಲ್ಲೆರಡು ಮಿಂಚಿನ ಕಣ್ಣು ಹೊಳೆಯೋಡು
ಎಲ್ಲಿಯದು ಗೂಡೆಲ್ಲಿಯದು ಮಾಡಲ್ಲರಿಯುರಿಗಿಲ್ಲೇಕೆ ಕಂಬನಿ
ಮತ್ತು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದ ಕಂದನಿಗೇಕೆ ತಬ್ಬಲಿಕೆ?
ಗಟ್ಟಿಯಾಗಪ್ಪಿದರೆ ಕಚ್ಚುತ ಕೆನ್ನೆ ಶೀನಿಗೆ ದಿಗಿಲು ಹಿಡಿಯಿತು
ಕಟ್ಟಿದುಸುರಿಗೆ ಚಡಪಡಿಕೆ ಪಂಜರದ ಗಿಳಿಭುಗಿಲು

'ಕಪ್ಪು ಮೆತ್ತಿದ ತಾಯ ಮುಖ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ತಾಯಿ ಬಗೆಗಿನ ಶೀನಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದು. 'ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದ ತಬ್ಬಲಿ' ಶೀನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು. ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡ ಗಿಳಿಯಂತೆ ಚಡಪಡಿಕೆ ಕಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ರೀತಿಯ ಶೀನಿಯ ಇಂಥ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕರಗಳಾದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅವಾಂತರಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ.

"ಹಲವು ಹೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ದಿಂಡುರುಳುರುಳಿದವು ಕೆಲವಿರದೆ ಬಯಲಲಿ
ಕತೆಯ ಕಟ್ಟಿದವೆತ್ತಿದವು ಉಟ್ಟವರ ಬಟ್ಟೆಗಳ"

ಯಾವುದೋ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಇನ್ನಾರದೋ ಹೆಸರಾಗಿ ಮಕ್ಕಳು
ಹುಟ್ಟಿದವು ಊರೊಳಗೆ ನಂಟಿನಗಂಟು ಸಿಕ್ಕಾಗಿ
ಅವಳ ಜೊತೆ ಇವ ಕೂಡಿ ಇವರಿಗೆ ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ ಇವಳನು
ಅವನು ಸೇರಿದ ....

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳು ಗೋಜಲುಗೊಂಡ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ,

"ಅಂದಿರುಳಿನಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಯಾರೊ ಬಡಿವರು
ಅಮ್ಮ ಬಾಗಿಲು ತೆಗಿಯೆ ಸಾಯುವ ನನ್ನ ಕಾಪಾಡೆ
ಬೇಡ ಎಂದನು ಶೀನಿ, ಬಿಕ್ಕಿದಳಾಗ ಶೀನಿಯ ಅಮ್ಮ. ತೆಗೆದಳು
ಬಂದುಬಿದ್ದನು ಒಳಗೆ ಕಾರ್ಮುಖ ಛಳಿಗೆ ನಡುಗುತ್ತ
....
ಉಕ್ಕಿ ಕಂಬನಿ ಅಮ್ಮ ಕಾರ್ಮುಖನನ್ನು ತೆಕ್ಕೆಯಲಪ್ಪಿಕೊಂಡಳು"

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಿವರಣೆ ಹೇಳುತ್ತ, 'ಅಮ್ಮ' ಎನ್ನುವದು ಇಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ದೇಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ - ದೇಶಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಮಾತು ಸಹಿತ ಶೀನಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮಭಟ್ಟ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ತಂದೆಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ 'ಅಮ್ಮನ' ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಸಹಕಾರವಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂಬಣ್ಣನ ಸಹಯೋಗವಿದೆಯಲ್ಲವೆ? ಕವಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗಲೂ - 'ಕೋರು ಹೊಡೆಯಲು' ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಅನೈತಿಕ, ದುಷ್ಟ ಶಿಶು ಕಾರ್ಮುಖನನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೀನಿಯ ಅಮ್ಮ ಗಂಡನ ಕೊಲೆಗೈದ ಮೈದುನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅವನನ್ನು ರಾಜನಾಗಿಸಿ ತಾನು ರಾಣಿಯಾಗುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ಟನ ತಾಯಿಯ ಸಮಾನಮನಸ್ಕಳಾಗುತ್ತಾಳೆ.

* * * * *

ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿಯೂ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಸೂಚಿತಗೊಳ್ಳುವ ಶೀನಿಯ ಅಮ್ಮನ ವಿವಾಹದಾಚೆಗಿನ ಲೈಂಗಿಕತೆ ಮೂಲಪಾತಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತಕವು ಶೀನಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು 'ಲೈಂಗಿಕಗಾಯ'ಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಂಬಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಗಿರಿಜೆಯು ಉಪ್ಪೆಯ ಮಳೆಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಶೀನಿಯ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶೀನಿ-ಗಿರಿಜೆಯ ನಡುವಿನ ಈ ಸಂಬಂಧ ಕ್ರೌರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಂಬಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅದು ಒಲವೋ ಆಕ್ರೋಶವೋ ಅದು ಹಿಂಸೆಯೋ ಆನಂದವೋ ಅದು ಸೇಡೋ ಪ್ರಣಯದಪಾಡೊ ಕಾಣನು ತರುಣನಾಗಳಿಗೆ"

ತನ್ನೆದೆಗೆ ಉಂಟಾದ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಚಂಬಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಸೇಡಿನ ಪ್ರತಿಗಾಯ ಎಸಗುತ್ತಾನೆ. 'ಮೂರು ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಗಿರಿಜೆ ತೇಲಿದಳು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ'. ಪ್ರೇಮವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಕಾಮದ

ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು, ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ಮುಖನನ್ನು ಮಗನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಶೀನಿಯ ಅಮ್ಮನದೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಂಬನಿಯುಕ್ಕಿ ತೆಕ್ಕೆಯಲಪ್ಪಿಕೊಂಡು' ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಶೀನಿಯ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಆ ಸಂಬಂಧವೇ ತಿಂದುಹಾಕುತ್ತದೆ.

'ಅಲ್ಲಿ ಕರ್‍ರಗೆ ಕಾರ್ಮುಖನು ಕುಳಿತಿದ್ದ ತಾಯಿಯ ಪಕ್ಕ ಏನೋ
ಮಾಡುತಿರುವನು...
.... ಕಾರ್ಮುಖನ ಕೈ
ಬಾಯಿ ರಾಣಾರಕ್ತ ಅಮ್ಮನ ಕರುಳ ಕತ್ತರಿಸಿ
ಜಗಿ ಜಗಿದು ಸೀಳುತ್ತ ಅಗಿಯುತ ಬಾಯ ತುಂಬಿದ ತಾಯಕರುಳನ್ನು'

* * * * *

ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗಾಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೀನಿಯು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ (ತಾಯಿ-ಮನೆ) ದೂರವಾಗುತ್ತ-ಪರಕೀಯಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ ದೂರವಾಗಿ ಭೌತಿಕಪರಿಸರದಲ್ಲಾದರೂ ಸಮಾಧಾನವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಗಾಯಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೂ ತಮ್ಮ ಹೊಲಬುಗೆಡಿಸುವ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಮರ-ಬಂಡೆ-ಕೊಳಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಲ್ಲಿ ಇವನು ಬಂದರೆ ಯಾರೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣ ಹೆಣವೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತರುತ್ತಾರೆ. ಶೀನಿ ಆಕೆ ದೇವತೆಯೆ? ಎಂದು ಸಂಶಯಪಡುತ್ತ ಯಾರದೋ (ತಾಯಿಯ?) ಸಾವನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಗಳಿಗೆಗೇ ಆ ಹೆಂಗಸು ಚೆಂದದ ಹುಡುಗಿಯಾಗಿ ತೋರಿ ಇನ್ನಾರದೋ (ಗಿರಜೆಯ?) ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಕೊಳಕ್ಕೆಸೆದು 'ಭೂತ'ಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಕಣ್ಣುಗಳ ನೋಟವನ್ನು ತಾಳಲಾರದ ಶೀನಿ ನಡುಗಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಓಡಿ ಓಡಿ ಮೊಸಳೆಯ ಬಾಯನ್ನು ಹೊಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೊಸಳೆಯ ಬಾಯಿ ಇನ್ನಾವುದೂ ಆಗಿರದೆ ಅವನ ಮನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ!

ಕಿರುಚಿ ಓಡಿದ ಶೀನಿ ಜೊತೆಗೇ ಓಡಿಬಂದವು ಗೋಡೆಗಿಡಮರ
ಎದುರು ಬಿದ್ದೋಡಿದವು ಬಾಗಿಲವಾಡ ವಾಡೆಗಳು
ಸರಸರನೆ ಜರುಗಿತ್ತು ಕಾಲಡಿ ದಾರಿ ಹಾದಿಯ ಇಕ್ಕೆಲದ
ಹೆಮ್ಮೊಸಳೆ ಬಾಯ್ ಹಲ್ಕಿರಿಯತೊಡಗಿತು ಕಣ್ಣ ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ
ಶೀನಿ ನುಗ್ಗಿದ ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣೆಂದು ಮೊಸಳೆಯ ಬಾಯೊಳಕ್ಕೇ
ಅಲ್ಲಿರುವ ಕದಕಂಬ ಅಟ್ಟದ ಮೆಟ್ಟಿಲನು ನೋಡಿ
ನಿಬ್ಬೆರಗು ಆ ಹುಡುಗನಿಗೆ. ಇಳಿ ಹೊತ್ತು, ಅಟ್ಟದ ಮೇಲಿಂದಿಳಿ
ಯುತ್ತ ಬಂದಳು ಅಮ್ಮ ಬಿಚ್ಚಿದ ಹೆರಳ ಹೆಕ್ಕುತ್ತ (!)

ಐದಂಕಣದ ಭಾರೀ ಭೂತ ಬಂಗಲೆಯಂತಹ ಶೀನಿಯ ಮನೆ ಅವನಿಗೆಂದೂ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದಾಗಲಿಲ್ಲ - ಆತ್ಮೀಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ಸಹಜವಾದ

ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಅಸಹಜವಾದ ಸಂಬಂಧದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದವನಿವನು. ಈ ಅಸಹಜ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುವದು ಚೆಂಬಣ್ಣನ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಹಂಚು ಒಡೆದುಹೋಗಿ ಮುಂಗಾರಿನ ಮಳೆಗೆ ಸೋರತೊಡಗುವ ಈ ಮನೆಯ 'ಆವರಣ' ದೊಳಗೇ. ಅದರ ಕತ್ತಲ ಕೋಣೆಗಳು-ಹಲವಾರು ಕಂಬಗಳು - ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆದರೆ ಕಿರ್ರೋ ಎನ್ನುವ ಹಲ್ಲು ಮಸೆಯುವ ಬಾಗಿಲುಗಳು. ಕಂಬಗಳ ಕಿವಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಬೊಂಬೆಗಳು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಅಪರಿಚಿತ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲದೇ -

ಮೇಲೆ ದಬ್ಬೆಯ ಅಟ್ಟ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿದರೆ ಧೂಳಿಟ್ಟ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ
ಹಲವು ಏನೇನುಂಟೊ ಒಳಗಡೆ ಹುಡುಗ ಕಾಣನದ
ಎತ್ತಿದರೆ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಮಟ್ಟುವ ಸೂರಿನಿಂದಿಳಿದಂಥ ಬಿಸಿಲಿನ
ಕೋಲ ಮಂತ್ರದ ಜಾಲ ಧೂಳಿನ ಕಣಕಣದ ಕುಣಿತ

ಈ ಅಟ್ಟದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಿಡಕಿಯ ಮೂಲಕ "ಪಡುವಣದ ಮಟ್ಟಿಯ ಮುಟ್ಟಿ ಜಾರುವ ಬಿಂಬ. ಅಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತ ಒಂಟಿ ಮರ"ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಾರು ಬಿಂಬ ಯಾರದು? ಈ ಒಂಟಿ ಮರ ಶೀನಿಯಲ್ಲವೆ? ದೂರದಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವ ಈ ಜಾರುವ ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಒಂಟಿ ಮರ ಪರಸ್ಪರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಅಗಾಧವಾದ ಅಂತರಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆಯಲ್ಲವೆ?

ಈ ಕಿಡಕಿಯ ಎದುರಿಗೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಶೀನಿಗೆ ತಾಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಅಗಾಧ ಬೆಂಕಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುವದು. ಆಗಲೇ ಶೀನಿಯ ಮೊದಲ ಗಾಯದ ದರ್ಶನ-ನೆಲದಾಧಾರ ತಪ್ಪಿಹೋಗುವುದು.

ಚಂದ್ರನಿಲ್ಲದ ರಾತ್ರಿಯದು ನಕ್ಷತ್ರ ಕೂಡ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ
ಮೇಲೆ ಬಾನೆಲ್ಲಿತ್ತೊ ಕೆಳಗೆಲ್ಲಿಯದೋ ನೆಲಗುಮ್ಮ

ನಡುವೆ ಕೆಂಪಗೆ ಕಿಚ್ಚು ನೆಲದಾಧಾರ ತಪ್ಪಿದ ಹಾಗೆ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಕಿಚ್ಚು ಎಂಥದೋ ಭಾವ ಎದೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕಿಚ್ಚು ಕ್ರಮೇಣ ಶೀನಿಯನ್ನು ದಹಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಗಿರಿಜೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಅರ್ಧ ಬಿಡುಗಡೆಪಡೆದ ಶೀನಿ ತಾಯಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಪರಕೀಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ-ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಎಂದೂ ಬೆರೆಯಲಾಗದ 'ಭೂತ ಬಂಗಲೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈಗವನು ಏಕಾಂಗಿ, ಗಾಯದ ನೋವು ಮೀರಿದವನು. ಆದರೆ ನೋವಿಲ್ಲದವನಲ್ಲ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಶೀನಿಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಟೀಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಅವನಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನದೆಲ್ಲ ಬೆತ್ತಲಾಗಿ ತೋರತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಈಗ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಇ.ಎಂ. ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ 'ವೇಷ್ಟ ಲ್ಯಾಂಡ್' ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ - 'ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಟೀಕೆ'.

ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಹರಿಗೋಲು' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತ - 'ಯಾಕೆ ಕವಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪಾಜಿಟಿವ್ ಆದಂಥ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಭಾರತ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದೆ.................' ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. (ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ). ನಿರೂಪಕ ಶೀನಿಯ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಶೀನಿಯ ತೀವ್ರತರವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಗಿರಿಜೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ (ಉಕ್ಕಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳು) - 'ಚೆಂದದ ಒಂದು ಬೆಳಗು ಶೀನಿ ಕೆರೆಯ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನೆ ನಡೆಯುತಿಹ ಗಿರಿಜೆಯನು ನೆನೆಯುತ ಕಣ್ಣ ಹನಿಯೊಡೆದು' ಆಗ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಬಾನಲ್ಲಿ ಕರ್ಕಶ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತ ನೀಲಿಯೆದೆಯೊಡೆದಂತೆ ಉಕ್ಕ ಹಕ್ಕಿಗಳು ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಲಿವೆ. ಮುಂದೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಬೆಲೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಕಾಳುಗಳು ಕಾಣವು. ರಾಗಿ ಜೋಳಗಳಿಲ್ಲ. ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟು ದಕ್ಕದು. ಎಣ್ಣೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ-ಕಾಸಿಗು ಕಾಳ ಮುಖವಿಲ್ಲ. ಜನ ಸೊಪ್ಪು ಬಿದಿರಕ್ಕಿ ತಿನ್ನತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸರಣಿಯ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಶೀನಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರಕಬಹುದಾದ ತರ್ಕಸರಣಿ ಹೀಗಿರಬಹುದು. ಗಿರಿಜೆಯ ಸಾವು ಶೀನಿಯನ್ನು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಸಿವೆಗೆ ಪರಿಚಿತನಾಗುತ್ತ ಜಗದ ಹಸಿವನ್ನವ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನದನ್ನು ನೋಡುವ ನೋವಿನ ಕಣ್ಣು ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನೋವಿಗೆ ಶೀನಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅರಿವಿನ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. 'ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' ಭಾಗವು ಶೀನಿಯು ಈ ನೋವಿನ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' ಹರಿಗೋಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತ ಭಾಗ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನನ್ನ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೋ ಎಂದು ಆಹ್ವಾನ ನೀಡುವ ಭಾಗ. ಆದರೆ 'ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ'ಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ 'ಹರಿಗೋಲು' ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

'ಉಕ್ಕಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳು' ಮತ್ತು 'ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ' ಭಾಗಗಳು ಆಗಲೇ ಅರ್ಧಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಶೀನಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೀನಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶೀನಿ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನದೇನಿದ್ದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾದ ತಳಮಳದ ಅರಿವು. ತಾಯಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವ ಶೀನಿ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೂಕಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಶೀಲಿ 'ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೊಣ್ಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿ' ದುಷ್ಟ ಕಾರ್ಮುಖನನ್ನು ಚಚ್ಚಿ ಹಾಕಲು ನುಗ್ಗಿ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಮುಖ ಈಚಲು ಬನದ ಮುಳ್ಳುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮ ಎಂದು ಬಿಕ್ಕಳಿಸುತ್ತ ಶೀನಿ ಕಾಡಿನ ನಡುವೆ ಬೇವಿನ ಮರದ ಬುಡಕ್ಕೆ ತಲೆ ಇಟ್ಟು ಮಲಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಗ ಕರೆಯುತ್ತದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗಣ ಮಾತೃ ಧ್ವನಿ!
ಶ್ರೀನಿವಾಸ......... ಶೀನು....... ಶೀನೀ ಎಂದು ಯಾರೋ ಕರೆದಂತಾ
ಗೆಚ್ಚರವು ಆ ತರುಣನಿಗೆ ಮುಂಜಾವಿನಿಬ್ಬನಿಗೆ
ಕಣ್ಣು ಹೊಸಗಿದನೆದ್ದ ಎದುರಿಗೆ ನೀನೆ ಎಂಬುವರಿಲ್ಲ ಸುತ್ತಲು
ಎತ್ತರೆತ್ತರ ಮರಗಳಿವೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಹಕ್ಕಿಯುಲಿ

ಕರೆದ ಧ್ವನಿಯ ನೇರಹಿಡಿದು ಎಲೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಶಬರಿಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕಂಡ. 'ಬೆಳಗಿನ ಹೊಂಬೆಳಕ ಹೊನಲಲ್ಲಿ ಬಾಗಿದ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಮುದುಕಿ - ನರೆತ ತಲೆ ಬಂಗಾರದೆಳೆ ಮುಖ ಸಂಜೆ ಬೆಳಕನು ಮುಡಿದ ಬಾನಿನ ಹಾಗೆ ಅಲೆ ಅಲೆ ಚರ್ಮ ಮುಪ್ಪಿನ ತೊರೆಯು ಹರಿದಂತೆ'. ಮುದುಕಿ ಶೀನಿಯನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿದಳು. ತಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಮರುಗಿದಳು. ಏನೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಕಥೆ ಹೇಳಿದಳು. ಶೀನಿ ಕಳೆದುಹೋದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕಿ ನೀಡುವ ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರುತ್ತಾನೆ.

"ಹಚ್ಚ ಹಸುರಿನ ಬಣ್ಣ ಕೆಂಪಿನಕೊಕ್ಕು ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು ಇರುಳಿನ
ಛಳಿಗೆ ನಡುಗುವ ಮೈಯಿ ಶೀನಿ ಎದೆಗೆ ಒತ್ತಿದನು"

'ರವಿಯು ಮೂಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ' ಶೀನಿಯು ಅಜ್ಜಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಬುತ್ತಿಗಂಟಿನೊಡನೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಮುಖ ಮತ್ತೆ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವನು.

ಹೊಂಚು ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಾಗೆ ಮಂಡಿಯನೂರಿ ಕುಳಿತವನಾರು ಮುಳ್ಳಿನ
ಪೊದೆಯ ಬಳಿ ಕಾರ್ಮುಖನೆ? ಹೌದೇ ಹೇಗೆ ಬಂದನವ?
ನೋಡುತಿಹ ಗಿಳಿಯನ್ನ, ಹಸಿದವ ಹಣ್ಣ ನೋಡುವ ಹಾಗೆ, ಕೆಟ್ಟೆನು
ಕೆಟ್ಟೆನೆಂದೋಡಿದನು ಶೀನಿ ಗಿಳಿಯನೆದೆಗೊತ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೋಹನ ಹರಿಗೋಲು ಬರುವುದು. ಪ್ರಳಯದ ಭೋರ್ಗರೆತದಲ್ಲಿ ಜೀವ ತಂತು-ಹಸಿರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಡಪಡಿಕೆ. 'ರಂಗ' ಮಲಗಿದ ಆಲದ ಎಲೆ ಮುಳುಗದೇ ಉಳಿದೀತೆ?

ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಚ್ಚಿಹಾಕುವ - ಸುಕುಮಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಳುಗಿಸಿ ಕೊಂದು ಹಾಕುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮಹಾಪೂರ ಉಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ನೋಹನು ಚಡಪಡಿಸಿ ಜೀವವನ್ನು ಉಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ತೆಪ್ಪಕ್ಕಾಗಿ ಪರದಾಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ನೋಹನ ದೋಣಿ' ಪದ್ಯ (ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು - ಪುಟ ೪೧) 'ಹರಿಗೋಲು' ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಪ್ರಭೇದವೇ ಆಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಗಿಡಮರ ಹೂಬಳ್ಳಿ
ತಟಾಕ ಕ್ರೀಡಾವನ ಕಿರುನೆಲ್ಲಿ
ಪುಲಿನಸ್ಥಳ ದೇವಾಲಯ ನಾಲೆ
ಹಾಲೂಡುವ ರಸ ಕಬ್ಬಿನ ಆಲೆ
ಅಲೆದರಚಿದ ಓಡರಸಿದ ನೋಹ
ತೆಪ್ಪವೆಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಆರೋಹ?
ತೆಪ್ಪವೆಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಆರೋಹ?
ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಒತ್ತರಿಸಿ ಪ್ರವಾಹ

(ನೋಹನ ದೋಣಿ)

ಶೀನಿ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಒತ್ತರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ-ದುಷ್ಟತನ-ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಧಃ ಪತನದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಜೀವತಂತುವಾದ ಹಸಿರು ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಚಡಪಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ.

"ಗಿಳಿಯಳಿಯೆ ಉಳಿವಿಲ್ಲ - ಶಬರಿಯ ಬನಕೆ"

ಅದಕ್ಕೇ ಶೀನಿಯ ಹೊಣೆ ನೋಹನದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದುದು. ಗಿಳಿಯನ್ನು ತಿಂದುಹಾಕಲು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿರುವ ಕಾರ್ಮುಖಿ - ಸುತ್ತು ನಾಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಹುಲಿರೂಪೀ ಮಾನವರು. ಇವರ ನಡುವೆ ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ, 'ಭಾರಿ ಬೂರಗಲ' ಮರದಡಿಗೆ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಎದೆಗವಚಿಕೊಂಡು ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತನಾಗಿ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಿರುವ ಶೀನಿ !

ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣಕು ಬಾಂದಳವು ಕುಸಿದರೆ ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕುಗಳು
ಒತ್ತಿ ಬರುತಿರೆ ತಿರೆಯು ತೆರೆಯದೆ ತನ್ನೊಡಲ ತಾನುಳಿದು ಬದುಕುವು
ದೆಂತು ಕಾಯುವದೆಂತು ನೆಚ್ಚಿನ ಜೀವದರಗಿಳಿಯ ?

ಕೊನೆಯ ದಾರಿಯಾಗಿ ಶೀನಿ ಆ ಬೂರಗಲ ಮರವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗಳಿಯನ್ನು ಅದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ 'ವೃದ್ಧ ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷ'ವು ಈ ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಶೀನಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಮುದಿ ಬೇಡನೊಬ್ಬ ಬಂದರೆ ಈ ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷ ಗೋಣು ಮುರಿದೊಗೆಯಲು ಈ ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸದೇ ಇರಬಹುದೆ?

ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದ ತಲೆಯ, ಮರವೋ ಗಗನದೆತ್ತರ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ
ಚೆಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ ತನ್ನ ಬೆತ್ತಲ ಬೋಳು ತೋಳುಗಳ
ಒಂದು ಎಲೆಯೆ ? ಒಂದು ಹೂವೆ ? ಒಂದು ಹಣ್ಣೇ ಮರಕೆ ? ಮೈ
ತುಂಬ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಡಿದು ನಿಂತಿದೆ ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷ

ಬೂರಗಲ ಮರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಹಸಿರು ಗಿಳಿ ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿದೆ. ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಶೀನಿ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತನಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಾವೆಲ್ಲ 'ಬೂರಗಲ ಭಾರಿ ವೃಕ್ಷ'ಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣೆರಚುತ್ತ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಮುಂದೆ ಇದೆ ಮೈತುಂಬ ಗಾಯದ ವೃದ್ಧಶಾಲ್ಮಲಿ ಅದರ ತುದಿಗಿದೆ
ಒಂದು ಹಸುರೆಲೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುವ ಬಾವುಟದ ಹಾಗೆ....

ಗಿಳಿ ಬದುಕುಳಿಯುತ್ತದೆಯೆ ? ಕಾವ್ಯ ಆಶಾವಾದಿ ಮೈದಾಳುತ್ತಿದೆಯೆ ? ಹೇಳಲಾಗದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಜೀವವಿರೋಧಿಯಾದ, 'ಸೃಷ್ಟಿ'ಗೆ ಕಡಿವಾಣವಾಗುವ ಧರ್ಮವಷ್ಟೇ ಬೇಡವಾಗಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳೂ ನಮಗೆ ಬೇಡವಾಗುತ್ತಿವೆ !

ಅತ್ತದರಿ - ಇತ್ತ ಪುಲಿ. ಗಿಣಿ ಬದುಕುವ ದಾರಿ ಮೂಡಬೇಕು !

(ರುಜುವಾತು - ಅಕ್ಟೋಬರ್ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೮೫)

ಹರಿಗೋಲು

- ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗಿನ ಈ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೆಳೆದ ಎತ್ತರ, ಸಾಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನೂ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಹಾಳತವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ'ಯಿಂದ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸದಾರಿ ತುಳಿಯಿತು. ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹಚ್ಚುವ ಅವರ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದು ಹಳೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಹೋದ ಭಾಮಿನಿಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ತಟ್ಟಿ, ಬಡಿದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಮರ್ಥ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಏಕೈಕ ಕವಿ ಇರಬಹುದು. 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ'ದಲ್ಲೇ ಷಟ್ಪದಿಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಾಬೀತಾಗಿತ್ತು. ಇದೀಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ 'ಹರಿಗೋಲು' ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸಿದೆ.

'ಹರಿಗೋಲು' ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲುಕವಂಥ ಕಾವ್ಯ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನೆಂಬ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗನ ಸುತ್ತ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಪಂಚ. ತನ್ನ ಕರಾಳ ಹಸ್ತಗಳಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಹಿಚುಕ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮುಖಾಂತರ ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಸ್ಮಯ. ನಿಗೂಢ. ಭ್ರಾಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದುರಂತಚಿತ್ರ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಂದಿ ಪದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನದನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡು, ನದಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹರಿಯಲೆಂದು ಕವಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪುಣ್ಯದಿಂದಲೇ ಇಷ್ಟಾಗಬೇಕು. '...ನನ್ನ ಕೈಲೇನುಂಟು ಬರೆಯುವ ಪೆನ್ನು ಬೆಳ್ಳನೆ ಹಾಳೆ ಹಾಳೆಯಲಾಗಲೆ ಇದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬರೆಯದಿಹ ಕಾವ್ಯ'. ಹಾಳೆಯಲ್ಲಡಗಿರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿರುವುದಷ್ಟೆ ಕವಿಯ ಕೆಲಸ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬದುಕಿನ ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಆಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಬ್ಬಳ್ಳಿಯೆಂಬ ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಜನನ. ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದ ತಾಯಿ 'ಕಾಲಗರ್ಭದಿ ಮಿಂಚ ಮೀಸಿದ, ನೀಲಾಂಬುಧಿಯ ಕಡೆದ ಪುರುಷ ಹೋದನೆಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂದು ವಿಲಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹೋದ ತನ್ನ ಪುರುಷ ಹಿಂತಿರುಗಿಲ್ಲ. 'ಅಲ್ಲಿ ಗಿಲ್ಲಿಗೆ ಕಡಿದು ಕರುಳಿನ ತಂತು ಎಲ್ಲೋ ದೀಪ ನಂದಿದೆ, ಹುಡುಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಐದಂಕಣದ ದೊಡ್ಡ ಮನೆ, ಅನೇಕ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳ ಕುತೂಹಲಗಳ ಗಣಿ. ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ ದುಃಖದ ಕುಣಿ. ದೂರದ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಿಚ್ಚು ಅವಳ ಎದೆಯನ್ನೇ ಆವರಿಸಿದೆ. ತುಂಬು ಯೌವ್ವನದ ತರುಣಿ ತನ್ನ ಪುರುಷನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಂದನನ್ನೇ ನೆಮ್ಮಿಕೊಂಡು ದುಃಖದ ಮಡುವಾಗಿ ದಿನ ತಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಾಯಿಯ ದುಃಖದ ಅರಿವು ಮಗನಿಗಿಲ್ಲ.

ಶೀನಿ ಬೆಳೆದು ಹತ್ತು ವರ್ಷದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಾಲೆಗೆ ರಜೆ. ಉರಿಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಓಣಿ ಓಣಿಯನ್ನಲೆಯುತ್ತಾ ಹೈರಾಣಾಗಿ ಕೋಟೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಯಾನಕವಾದ ಕನಸಿನಂಥ ಭ್ರಾಮಕ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಕಣ್ಣುಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗ ಮುಂದೆಮುಂದೆ ಹೋದಂತೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಬಂಡೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರ್‍ರನೆಯ ಕೆದರುಗೂದಲ ಕೆಂಡಗಣ್ಣಿನ ಬಾಚಿ ಉಗುರಿನ ಮಂದಿ ಬಿದಿರಿನ ಚಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ. ಅದರ ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತು ಕವಡೆಯಾಡಿ ಹಾವಸೆ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಒಗೆದು, ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೆಣವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕೋಟೆ ಪಾಳಿನ ಆಚೆ ಸಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮೈಜಲಿಸುತ್ತಾ ಶೀನಿ ಕೊಳದ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ, ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಮೀನಿನಂತೆ ಆಡುವ ಹೆಣ್ಣ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಕಂಬನಿಯಿಂದ ಆ ಕೊಳ ಎಂದಿಗೂ ಭರ್ತಿಯಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. (ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಅಮಾನುಷ ಹಿಂಸೆ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಅವರ ಅಳಲನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.)

ಇತ್ತ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನೆತ್ತಿಕೋ ಎಂದು ಕಣ್ಣುಗಳು ಕರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅತ್ತ ಹೋಗದಿರು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ದನಿಯೊಂದು ಮರಮರ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗನಿಗೆ ದಿಕ್ಕುತೋಚದೆ, ತತ್ತರಿಸಿ ಕಿರುಚಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಡನೆಯೇ ಗೋಡೆ, ಮರಗಿಡಗಳೂ ಓಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಎದುರುಬಂದ ಮೊಸಳೆಯ ಬಾಯೊಳಗೆ ನುಸುಳುತ್ತಾನೆ. ಕನಸು ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಿರುತ್ತ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಉತ್ತರದತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದವರು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಊರು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಹೋದವರೆಲ್ಲ ಇಂದು ಹಿಂತಿರುಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಹಿಂದೆ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹುತಾತ್ಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಮಭಟ್ಟ ಒಬ್ಬ. ಶೀನಿಯ ತಂದೆ, ಅವರು ಬಾರದೆ ಶೀನಿಯ ತಾಯಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ನಲುಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಾಣಿಗರ ಕರಿಯಪ್ಪ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ತಮ್ಮ ದಸ್ತಗಿರಿ, ಚಂಬಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಭಟ್ಟ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಚಂಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ರಾಮಭಟ್ಟನ ದುರಂತಮಯ ಸಾವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗೆಳೆಯನ ಮಡದಿಗೆ ಒದಗಿದ ಕಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಒಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಂಡೆಯೇ ತಾನು ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕನಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾಗ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ

ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪರಪುರುಷನೊಬ್ಬ ಕೂಡುವುದನ್ನು ಅರೆಬರೆನಿದ್ದೆಯ ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿ - ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಚಿಟ್ಟನೆ ಚೀರುತ್ತಾನೆ. ಕುಂಕುಮವಿಲ್ಲದೆ ಮಲಗಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಗ್ನತೊಡಗೆಳ ನಡುವೆ ಕಪ್ಪಲ್ಲೊಪ್ಪುತ್ತಿದ್ದ ರಣಹದ್ದು, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಚೀರಿದ ಕೂಡಲೆ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಕನಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಬಂಡೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದವರು ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಬದಲಿಗೆ ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರದ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುಚಿಯ ಬಗೆಗೆ ಉಪದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಡುಬು, ಪ್ಲೇಗು ಮುಂತಾದ ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಗೆ ಮಾರಮ್ಮನ ಹೆಸರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಅಶುಚಿ, ಅನಾರೋಗ್ಯದ ಮೂಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಮಾರಮ್ಮ ಮಾಸ್ತಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಈಗ ಮುದುಕಿಯ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಗದವರು ಮೈಪರಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಊರಿನ ಮೇಲೆ ಶಾಪದ ಮಳೆ ಕರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಗಾರಿನ ಮೊದಲ ಮಳೆ ಊರಿಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ತಾಯಿ ಚಂಬಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೊಲವನ್ನು ಕೋರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಳೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲೊಂದು ಬಾಗುಬೆನ್ನಿನ ಮುದುಕಿಯಿದೆ. ಆ ಮುದುಕಿ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳೆಂದರೆ ಶೀನಿಗೆ ಪ್ರಾಣ. ಮುದುಕಿಯ ಕಥೆಗಳು ತೆರೆಯುವ ನಿಗೂಢ ಪ್ರಪಂಚ ಶೀನಿಯ ಕನಸಿನಲೋಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಗು ಮುದುಕಿಯ ಕಥೆಗಳ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಡುವ ಶೀನಿಗೆ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭವಿಳಿದ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ಅರೆನಿದ್ದೆ ಅರೆ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶೀನಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಸಡಗರದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮೊದಲೆ ಕೈಹಿಡಿದಿದ್ದ ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಈಗ ಅಕ್ಷರ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ರಚನೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಸಂಧಿಸಮಾಸಗಳು ನರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಟೆಸ್ಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಶೀನಿ ಹಾಯುತ್ತಾನೆ.

ಮಳೆಬಂದು ಕೆರೆಕೋಡಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಶೀನಿಗೂ ಯೌವ್ವನದ ಕೋಡಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತೆಪ್ಪೋತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಂಬಣ್ಣನ ತಂಗಿ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಯೌವ್ವನದ ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಮೇಣ ನಿಕಟರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಡನಾಟ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ಚಂಬಣ್ಣ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಚಂಬಣ್ಣನ ಹಿಂದೆ ಸದಾ ಮಕ್ಕಳ ಗುಂಪು, ಹಿಂದೆ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದವರು ಈಗ ಮೈಕೈ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಊರಿಗೋ ಗರ ಬಡಿದಿದೆ. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಭೀತಿ ತುಂಬಿದೆ. ಬಾಗುಬೆನ್ನಿನ ಮುದುಕಿ ಮಾಟಗಾತಿಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಚಂಬಣ್ಣ ಕಾಹಿಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಗಿರಿಜೆಗೆ ದುಃಖ. ಕೆರೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಎದೆಗೆ ಕಂಬನಿಯ ಹಾರ ತೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಸಂತಯಿಸುತ್ತಾ, ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿರಿದು ಕೂಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಮುಖನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ಬಿದ್ದು, ಗಿರಿಜೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಗುಟ್ಟುಬಲ್ಲವನಾಗಿ ಈಗ ಕಾರ್ಮುಖನಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮನೆಗೆ ಸರಾಗ ರಹದಾರಿ.

ಯುದ್ಧ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಗ್ರಾಮದ ಮೇಲೂ ಉಕ್ಕಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ವಿಮಾನಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತವೆ. ಧವಸ ಧಾನ್ಯಗಳ ಬೆಲೆ ಗಗನಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಊರಜನ ಕಂಗಾಲಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಳವು-ದರೋಡೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಊರ ಜನರು ಗುಳೆ ಹೊರಟರು.

ಮುಂದೆ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನ ತಮ್ಮ ಅತ್ಯಾಶೆ, ದುರಾಸೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮರಗಿಡ ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಳೆಯಿಲ್ಲದ ಕೆರೆಕುಂಟೆಗಳು ಬತ್ತಿವೆ. ಬದುಕೇ ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿನ ಹಕ್ಕಿ ಒಡ್ಡಿದ ಯಕ್ಷ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಜರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ.

ರಾತ್ರಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಕಾರ್ಮುಖ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಯ ಕರುಳ ಕುಡಿಯನ್ನು ಬಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಗರ್ಭಪಾತ, ದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಬಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಕಂಡು ಕಾರ್ಮುಖ ಪರಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಂಬತ್ತುವ ಓಟ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಮುಖ ಈಚಲ ವನದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಬಳಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ ಬೇವಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ಮಾಯದ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದೊಂದು ಭ್ರಾಮಕ ಚಿತ್ರ. ವನದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕರೆದಂತಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಭಾರಿ ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ, ಮುರುಕಲು ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಮುದುಕಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇವಳು ಶಬರಿ ವಂಶದವಳಂತೆ, ರಾಮನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ, ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ಗುಡಿಸಲು ತುಂಬುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಳೆ ಕರೆದು ತನ್ನ ಜೀವದಂಥ ಗಿಣಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಿಳಿಮರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೊಂಚಿನಿಂತ ಕಾರ್ಮುಖನನ್ನು ಕಂಡು, ಅವನು ಗಿಳಿಯನ್ನು ಹಸಿದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೆಟ್ಟೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಶೀನ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಎದೆಗೊತ್ತಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಮುಖ ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಶೀನ ಎದುರಾದ ಬೂರಗಲ ಮರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಒರಗಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ಭಯಂಕರ ಜನ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತನ್ನ ಊರವರ ಹಾಗೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗಿಣಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಶೀನಿ ಮರದ ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ಮೈ ತರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮರವನ್ನು

ಏರುತ್ತಾನೆ. ಮರದ ತುದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗಿಣಿಯನ್ನು ಒಣಮರದೆತ್ತರದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಹಿಂಸ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸುತ್ತಾ ಪಟ್ಟೆ ಹುಲಿಗಳು ಮೂಕನರ್ತನ ನಡೆಸಿಯೇ ಇವೆ. ಮರದ ತುದಿಗೆ ಬಾವುಟದ ಹಾಗೆ ರೆಕ್ಕೆಬಡಿಯುವ ಹಸಿರೆಲೆಯಂತೆ ಗಿಣಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಸಮಾಧಾನ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ.

* * * * *

ಕಾವ್ಯ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕನಸು ವಾಸ್ತವಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಕನಸಿನಿಂದ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ, ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಕನಸಿಗೆ ಜಾರುತ್ತದ್ದೋ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕನಸೆಂದು, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕನಸನ್ನು ವಾಸ್ತವವೆಂದೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಲಕು ಹಾಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಬದುಕಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಪ್ರಹಾರಗಳ ಕಥೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಬಾಲ್ಯದ ಬದುಕು ಅನುಭವಿಸುವ ಘೋರ ಸಂಗತಿಗಳು, ಅವು ಕಾಡುತ್ತಾ ಬಂದು ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೆಗೂ ಅವನನ್ನು ಅಮುಕುವ ಕಥನ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯೌವನದ ಕಾಮನೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ತಾಯಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕು ದುಸ್ಸಹವಾದಾಗ, ಅಜ್ಜಿಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಹಿಡಿಯುವ, ನುಡಿವ ಅರಗಿಳಿಯನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟು ಹುಲಿಗಳ ಆರ್ಭಟದಂತೆ ಸುತ್ತುಕವಿದಿದ್ದೂ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೀರ್ತಿಯ ಮರವನ್ನು ಸಶ್ರಮ ಏರುತ್ತಾನೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ. ಕಥಾನಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಕಾರ್ಮುಖ ಕೆಡುಕಿನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹೇರಾಸೆ, ಪಿಸುಣತನ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಶೋಷಣೆ, ಕಾಮುಕತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಮುಖನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸನಿಂದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅಂಜುಬುರುಕತನವಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವಾಗ ಅವಮಾನವಾಗಿ ಕಾರ್ಮುಖ ಮಿಂಚುತ್ತಾನೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಒಳಿತು, ಚೆಲುವುಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೂಚಿಯಾಗಿ, ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಗಿಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಿಳಿಯನ್ನು ಕಾಪಿಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಡುಕಿನಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದ ಒಳ್ಳಿತಾಗಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಜೀವನದ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು, ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಹರಿಗೋಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಹರಿಗೋಲು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಭಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು, ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹರಿಗೋಲು ಒಂದು ದೃಢವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟಿದೆ.

(ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೭, ೧೯೮೫)

ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿ

- *ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ*

'ಗುಬ್ಬಿಗಳು ಏನಾದವೋ...' ಎಂದು ನಗರದ ಪರಿಸರ ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಸರ ಪ್ರೇಮಿ ವ್ಯಥೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾದ ಗುಬ್ಬಿ, ಕಾಗೆ, ಗಿಳಿ, ಕೋಳಿ, ನವಿಲು, ಕೊಕ್ಕರೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಕ್ಷಿಗಳಾದ ಜಟಾಯು, ಸಂಪಾತಿ, ಗರುಡ, ರಾಕ್ ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. 'ವಿಮುಕ್ತಿ' ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗರುಡನೇ ನಾಯಕ. ತಾಯಿಯ ದಾಸ್ಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಮೃತವನ್ನು ತರುವ ಗರುಡನ ಹೋರಾಟ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಇನ್ನೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಗಳದ್ದೇ ಹೆಸರು ('ಒಣಮರದ ಗಿಳಿಗಳು', 'ಹಕ್ಕಿಸಾಲು', ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳಿದ್ದವೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕವಿಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ ('ಬೆಟ್ಟಕ್ಕಿಗಳು'). ಹೀಗೆ 'ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ವಿಷಯವೇ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಆಕಾಶ. ನೆತ್ತಿಮೇಲಿದ್ದೆ
ಇದೆ ಆ ಉದ್ದ ಈ ಉದ್ದಕೆ.
ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟುಂಟು ಹಕ್ಕಿ. ಹಾರಲಿ ಎಲ್ಲ -
ರೆಕ್ಕೆ ಕಸುವಿರುವಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ.

(ವಿಮುಕ್ತಿ)

-ಎಂಬ ಆರೋಗ್ಯಕರ ನಿಲುಮೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಈಸುಬಿದ್ದ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಏರಿದ ಎತ್ತರ ಉತ್ತುಂಗ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅವರ ಹಕ್ಕಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಒಂದು ಕಿರುಪದ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಉದ್ದೇಶ. 'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ' (೧೯೯೦) ಸಂಕಲನದ 'ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿ' ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳ ಆರು ಸ್ಟಾಂಜಾಗಳ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕವನ. ಕವಿಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯನೊಡನೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ.

ಕವನ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಕವಿ ಒಂದು ಬೆಟ್ಟವನ್ನೇರಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಒಬ್ಬನೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಡನೆ ಏಕಾಂತದ

ಈ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹಕ್ಕಿಯ ಗರಿಯೊಂದು ಹಾರಿಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಗರಿಗರಿಯಾದ ಗರಿ, ಗಿರಿಗಿರಿ ಎಂದು ಚಕ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಗಿರಿಗಳನ್ನು (ಗಿರಿ ಗಿರಿ) ತಿರುಗಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹಾರುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ; ಇಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಗರಿಯೇ ಹಾರುತ್ತಿದೆ. ಹಕ್ಕಿ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಯ ಸ್ವಯಂ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗರಿ ತನ್ನ ಆಕಾರ, ಹಗುರತೆಗಳ ನೆರವು ಪಡೆದು ಗಾಳಿಯ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗರಿ ಕವಿಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಗರಿಯ ಚಲನೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಕೈಯೊಂದು ಬಾನೊಳಗೆ ಏನನ್ನೋ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಥಕ್ಕನೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು' ಕವನ ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲೊಂದು ದೇವರ ರುಜುವಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಭೂಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾನೆಂಬ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಗರಿಯೆಂಬ ಲೇಖನಿಯಿಂದ (ಗರಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಲೇಖನಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು) ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಕಾಣದ ಕೈಯೊಂದು ನಿಗೂಢವಾದ ಏನನ್ನೋ ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗರಿಯೊಂದು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸರಳವಾದ ದೃಶ್ಯ ಕವಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಗೂಢಲೋಕದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಸಹೃದಯ ಕವಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಗರಿಯು ತನ್ನ ಮನದಾಳದ ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲೋ ಏನೋ ಕೆಳಗಿಳಿದು ಕವಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗರಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಆರಂಭ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಗರಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಬಾಲ್ಯದ ಹವ್ಯಾಸ. ನವಿಲುಗರಿಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟರೆ ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಅದು ಮರಿ ಹಾಕುತ್ತದೆನ್ನುವ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗೆ ಗರಿಗಳ ಬಗೆಗಿರುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನವಿರಾದ, ನುಣುಪಾದ ಆ ಗರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶಸುಖವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅದನ್ನು ಕೆನ್ನೆಗೆ ತಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು (ಎತ್ತಿಕೊಂಡೆ. ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದೆ. ಗರಿಯನು / ಕೆನ್ನೆಗೆ ತಾಗಿಸಿದೆ.) ಕವಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಧ್ಯಾನ, ಆಸ್ವಾದನ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಕೆನ್ನೆಗೆ ತಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದರ ರೇಶಿಮೆಯ ನುಣುಪು ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಗರಿಯು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಏನನ್ನೋ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಾತು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ :

"ವಂದನೆ ಗೆಳೆಯಾ... ಈ ಬಿಸಿಯುಸಿರಿಗೆ
ತೋರಿದ ಅಕ್ಕರೆಗೆ
ಹಕ್ಕಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಈ ಗರಿಗೆ
ನೀಡಿದ ಆಸರೆಗೆ!"

ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಂದ ಗರಿಗೆ ಕವಿಯ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಚೈತನ್ಯದಾಯಿ ಉಸಿರು ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತೋರಿಸಿದ ಅಕ್ಕರೆ ಮತ್ತು ನೀಡಿದ ಆಸರೆಗೆ ಗರಿ ವಂದನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತು ಎಂದರೆ 'ಹಕ್ಕಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಗರಿಗೆ' ಈ ಉಪಚಾರ ಸಂದಿದೆ. ಹಕ್ಕಿಯ ಮೈಮೇಲಿದ್ದಾಗ ಗರಿಗೂ ಬೆಲೆ, ಮರ್ಯಾದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಗರಿ ಹಕ್ಕಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ನಿರಾಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ, ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಗರಿಗೆ ಕೇವಲ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ತೋರದೆ, ಪ್ರಾಂಜಲವಾದ ಅನುಭೂತಿಯೊಡನೆ ಅಕ್ಕರೆ ತೋರಿದ್ದು, ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದು ಕವಿಯ ಸಹೃದಯತೆಯ ದ್ಯೋತಕ.

ಮುಂದೆ ಗರಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಯಾವ ಹಕ್ಕಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೋ ಅದು ತೀರಿ ಯುಗಗಳೇ ಕಳೆದು ಹೋಗಿವೆ (ತ್ರೇತಾ, ದ್ವಾಪರ, ಕಲಿ). ಆ ಹಕ್ಕಿ ತೀರಿ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಈ ಗರಿ ಇನ್ನೂ ಹಾರುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗರಿ ಆ ಹಕ್ಕಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟದ್ದಾದರೂ ಹೇಗೆ? "ರಕ್ಕಸ ಕಡಿದನು ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ । ರಾಮಾಯಣದೊಳಗೆ!" ಈಗ ಝುಗ್ಗನೆ ಹಿಮ್ಮಿಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಲಂಕೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಎದುರಾದ ಜಟಾಯುವಿಗೂ ರಾವಣನಿಗೂ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ. ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಾಕಿದ ರಾವಣ. (ರಕ್ಕಸ ಕಡಿದನು ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬೀಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನೀತವಾಗಿದೆ). ಛಿದ್ರವಾದ ಗರಿಗಳು ರೆಕ್ಕೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡಿವೆ. (ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ). ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಗರಿ ದ್ವಾಪರ ದಾಟಿ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಾರುತ್ತಿದೆ. ಏಕಾಗಿ? "ಅಶೋಕವನದಲಿ ಶೋಕಿಸುತಿರುವ / ಸೀತೆಯ ನರಸುತ್ತಾ". ಅದು ಅಶೋಕ ವೃಕ್ಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶೋಕವಿಲ್ಲದ ಅ-ಶೋಕ ವನ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಶೋಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಯುಗಗಳು ಕಳೆದು ಹೋದರೂ ಶೋಕಿಸುವ ಸೀತೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇನು ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಸೀತೆಯರನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಜಟಾಯುವಿನ ಗರಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಾರುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಈ ವಿಷಾದ ದನಿಯೊಡನೆ ಕವನ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕವಿಯೆಡೆಗೆ ಹಾರಿಬಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗರಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದೆ! ಮುಂದೆ ಕವಿ ಆ ಗರಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯನ ಭಾವಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಗೆ ಸಾಂದ್ರವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಾವು ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಸಾರ್ಥಕ ಸೃಷ್ಟಿ - ವಿಮುಕ್ತಿ

- ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಳೆದ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ದುಷ್ಟತನ - ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳ ಮುಗಿಯದ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ರೂಪ 'ವಿಮುಕ್ತಿ' ಕಾವ್ಯ. ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅನಂತವೆನ್ನಿಸುವ ಕಾಲ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾನ್‌ಶಕ್ತಿಗಳ ಘೋರ ಘರ್ಷಣೆಯು humanize ಆಗುವ ವೃತ್ತಾಂತ ವಿಮುಕ್ತಿಯದು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ - ಎರಡನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗಮನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಲೇಖಕರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ರೀತಿ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತು perceptive ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾದ, ಹದವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚೌಪದಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವನವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯು ಸ್ಕೈಲಾರ್ಕ್ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

> Type of the wise who soar, but never roam
> True to the kindred points of Heavan and Home !

ವಿಮುಕ್ತಿಯ ನಾಯಕ ಗರುಡ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟತನ ಸಾವಿರವಾದರೂ ಮಣಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿನುಡಿ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಅಮೃತವನ್ನು ತರಲು ಊರ್ಧ್ವ ಚೇತನನಾದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಭಾಗ್ಯ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ವೃತ್ತಾಂತದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಫುಟತ್ವ, ಹೊಳಪು, ಭಾವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಕಶ್ಯಪನು ಹೆಬ್ಬುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಉಜ್ಜುಗಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವೃತ್ತಾಂತದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ತಾವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳು :

ಎತ್ತರೆತ್ತರದ ಮರಕಾಹ ಗಾಳಿಯ ಮುತ್ತು
ಮುಪ್ಪಿಗೋ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಕರುಣೆ ಮುತ್ತು!

This is real culture !

ದುಷ್ಟತನ - ಒಳ್ಳೆಯತನಗಳ ಈ ಹೋರಾಟದ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಬುವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚೆಲುವು - ಒಲವುಗಳನ್ನೂ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಮುಕ್ತಿ, ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ.

(೧೭.೭.೯೮)

ಹುಚ್ಚು ಮುದುಕನಿಗೆ

- ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ

ಯಾವನೋ ನತದೃಷ್ಟ, ಪೋಲೀಸರೊಕ್ಕರಿಸಿ
ಜಪ್ತಿ ನಡೆದಿದೆ ಈಗ. ಪಾತ್ರೆ ಪರಡಿಯನ್ನೆಲ್ಲ
ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತಂದಿಟ್ಟು ಒಂದು ಎರಡೂ ಮೂರು
ಬೆಲೆಯ ಕೂಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುಂಪು ಸೇರಿದ ಮಂದಿ
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತೊಂದು
ಹಳೆಯ ಪಿಟೀಲು, ಸೀಯುವರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ!

ತಂತಿ ಸಡಿಲಾಗಿದೆ, ಧೂಳು ಕೂತಿದೆ ಮೇಲೆ
ಗದೆಯಂತೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಕೊಂಕು ನಗೆ ನಗುತ್ತ
ಅಮೀನ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ : "ಹತ್ತು! ಹತ್ತೇ ರೂಪಾಯಿ!
ಸರ್ಕಾರಿ ಸವಾಲು" ಒಟಗುಟ್ಟಿದನು ಒಬ್ಬ;
"ಮುರಿದಿಟ್ಟರೊಲೆಗೆ, ಒಂದು ತಪ್ಪಲೆ
ನೀರು ಕೂಡಾ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ!"

* * * * *

ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹರಕು ಗಡ್ಡದ ಮುದುಕ
ಏನಾಯಿತೋ ಪಾಪ, ಹುಚ್ಚುನಾಯಿಯ ಹಾಗೆ
ತಲೆಯ ವದರುತ ಬಂದ ಬಂದವನು
ವಯೋಲಿನ್ನ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬರಬರಾ ತಂತಿ
ಬಿಗಿ ಮಾಡಿದ ಕಮಾನನ್ನೆತ್ತಿ ತಂತಿಯನ್ನೊತ್ತಿ
ಒಮ್ಮೆ ಸುಮ್ಮನೆ ತೀಡಿದ ಹಾಗೇ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ
ಒಣಗಿ ಮುರುಟಿದ ಓಟೆ ಆಹ! ತುಟಿಯೊಡೆದು
ಚಿಟ್ಟೆ ಫಡಫಡ ತಾಮ್ರ ವರ್ಣ ಚಿಗುರು
ಚಿಗುರೆಲೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸಪೂರ ಹಸಿರು ದಂಟು
ಒಂದು ಎರಡಾಗಿ ಹತ್ತಾಗಿ ಒತ್ತೊತ್ತು ಪಚ್ಚೆಕಲ್ಲಿನ ಬುಗುಡಿ
ನುಣ್ಣಗೆ ಒಂದು ಕಸಿಮರ! ಮರದ ತುಂಬಾ ಹುವ್ವ!
ತುಂಬಿಗಳ ಝುಂಕೃತಿ ಮಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಯಾಗಿ

ಹಣ್ಣಾಗಿ - ಮೈತುಂಬ ಜೇನು ತುಂಬಿದ ನೂರು
ಬಣ್ಣ ಗಿಂಡಿ! ಸುಳಿಗಾಳಿ ಹರಗೆ ಉಯ್ಯಾಲೆ
ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಲಿಯಾಡುವ ಸೂರ್ಯ
ಸಂತಾನ ಸಾವಿರ...

* * * * *

ದಯಮಾಡಿ ಬಾ ಮುದುಕ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೂ
ನಿನಗೆ ಕಾದಿದ್ದೇವೆ. ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಮುದುಡಿ
ಮಲಗಿದ ರತ್ನ ನಾಗರವ ಒಮ್ಮೆ ಉರದಲ್ಲೊತ್ತಿ
ಹೆಡೆ ಬಡಿದು ಜಾಗರಿಸು! ಹುಚ್ಚು ಮುದುಕಾ!
ನಿನ್ನ ಉನ್ಮತ್ತ ತನ್ಮಯತೆ, ಬೆರಳ ಮಾಂತ್ರಿಕ
ಸ್ಪರ್ಶ, ಕೊಂಚದಕ್ಕಲಿ ನಮಗು
ಆರು ಮೆಟ್ಟಿಲನೇರಿ ಹೆಡೆಯ ಬಿಚ್ಚಲಿ ಸರ್ಪ!
ಕುಶಲ ಬೆರಳೊಡೆಯ ಬಾ! ತುಡಿವ ಎದೆಗಾರ ಬಾ!
ಮುಗಿಲೆದೆಗೆ ಶ್ರುತಿ ಬಿಗಿದ ತಂತಿ ಮಿಂಚೇ ಬಾ!
ಬಾನಂತೆ ಬಾಗಿ, ಎದೆಗವಚಿ, ಹೃದಯಕ್ಕೊತ್ತಿ
ಇಂದ್ರ ಚಾಪ ಕಮಾನನ್ನುಜ್ಜಿ ಬಾಚಿಸುವಂಥ
ಬಂಗಾರಗೂದಲಿನ ಮುದಿಯ ಬಾ.... ಬಾ....!

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಕವಿ ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಅರವತ್ತನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಜನನ : ೨೩-೬-೧೯೪೪). ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದು, ಶಾಂತ ಸಮಾಹಿತ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಪಕ್ವತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಾಟಕ, ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯ - ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿರುವ ಅವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸದಾ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕವಿ **"ಮರ ಬೆಳೆದಷ್ಟೂ ಮಣ್ಣಿನ ಆಳಕೆ ಬೇರುಗಳಿಳಿಯುತಿವೆ"** ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. **"ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಆಕಾಶ. ನೆತ್ತಿ ಮೇಲಿದ್ದೆ ಇದೆ ಆ ಉದ್ದ ಈ ಉದ್ದಕೆ. ಲೆಕ್ಕವಿರದಷ್ಟು ಹಕ್ಕಿ, ಹಾರಲಿ ಎಲ್ಲ ರೆಕ್ಕೆ ಕಸುವಿರುವಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ"** ಎಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕಾವ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ವೈನತೇಯನಂತೆ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಹಾರಿ, ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಿಂದ ಅಮೃತವನ್ನು ತರುವ ತುಡಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿ. ಆದರೂ, **'ಮಾನವನಿಗೆ ನೆಲವೇ ಆಧಾರ'** ಎಂಬ ನಿರಂತರ ಎಚ್ಚರವೂ ಅವರಿಗಿದೆ. ಅವರ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ದೈತ್ಯಪಕ್ಷಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು,

ಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಿದ ಸಿಂದಾಬಾದ ಏಕಾಕಿತನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಭೀತಿ, ವಿಷಣ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿ ತಲುಪಿ, ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆರಳು ತನ್ನ ಜೊತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನಿಗೆಷ್ಟೋ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಬ್ಬಾ... ಇನ್ನು ಪರವಾಗಿಲ್ಲ, ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಈ ಮಗುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು, ಕತ್ತಲಾಗುವ ತನಕ" ಎಂದು ಆತ ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ 'ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ, ವಿಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಇಬ್ಬಂದಿತನ' - ಈ ಸಂಗತಿಯೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಳಜಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' - ಎಂಬುದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವಿತೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ನೆಲಬಾನುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ 'ಹುಚ್ಚುಮುದುಕನಿಗೆ' ಎಂಬುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನೆ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮನುಕುಲವು ಭೂಮಿಯ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಬಾನತ್ತ ಚಿಮ್ಮಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ, ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಒಂದು ಕವಿತೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಸಂಗದೊಡನೆ ಕವಿತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವನೋ ನತದೃಷ್ಟನೊಬ್ಬ ತೀರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಸಾಲ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಅವನಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಹರಾಜಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಮೀನ ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆ ಪರಡಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ತಂದಿಟ್ಟು ಬೆಲೆ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗುಂಪು ಸೇರಿದ ಜನ 'ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ' ಬರುವಂತಹುವನ್ನು ಹರಾಜಿನಲ್ಲಿ ಕೊಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಪಿಟೀಲು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ತಂತಿ ಸಡಿಲಾಗಿರುವ, ಧೂಳು ಕೂತಿರುವ' ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ ಪಿಟೀಲು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ? ಅದರಿಂದೇನು ಉಪಯೋಗ? ಅದನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, "ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗೈತಿ ನಿಮ್ ಕವಿತಾ? ಇದ್ರ ರೊಟ್ಟಿ ತಾ. ಮ್ಯಾಲೆ ಬೆಣ್ಣಿ ತಾ, ಇಲ್ಲ, ಎಣ್ಣಿ ತಾ..." ಎಂದು ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ವಿಡಂಬಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಹರಾಜು ಹಾಕುವ ಅಮೀನನಿಗೂ ಪಿಟೀಲಿನ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲ, ಅವನು ಅದನ್ನು ಗದೆಯಂತೆ ಮೇಲೆತ್ತಿ, 'ಕೊಂಕುನಗೆ ನಗುತ್ತಾ' "ಹತ್ತೇ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ, ಸರ್ಕಾರಿ ಸವಾಲು" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಪಿಟೀಲನ್ನು ಮುರಿದು ಒಲೆಗೆ ಹಾಕಿದರೂ ಒಂದು ತಪ್ಪಲೆ ನೀರು ಕೂಡಾ ಕಾಯುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂದು ಯಾರೋ ವಟಗುಡುತ್ತಾರೆ.

ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹರಕುಗಡ್ಡದ ಮುದುಕ ಹುಚ್ಚುನಾಯಿಯಂತೆ ಗುಂಪನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಆ ಹಳೆಯ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ತಂತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಮಾಡಿ, ಕಮಾನನ್ನೆತ್ತಿ, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ 'ಹಾಗೆ' ಸುಮ್ಮನೆ ತೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದ್ಭುತವೇ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಮುರುಕು ಪಿಟೀಲಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ನಾದ ನೆಲಕ್ಕಂಟಿದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಬಾನಿನ ಕಡೆ ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಅದೊಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಅನುಭವ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಹೀಗೆ :

ಒಣಗಿ ಮುರುಟಿದ ಓಟೆ ಆಹ! ತುಟಿಯೊಡೆದು
ಚಿಟ್ಟೆ ಘಟ ಘಟ ತಾಮ್ರ ವರ್ಣ ಚಿಗುರು
ಚಿಗುರೆಲೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಸಪೂರ ಹಸಿರು ದಂಟು
ಒಂದು ಎರಡಾಗಿ ಹತ್ತಾಗಿ ಒತ್ತೊತ್ತು ಹಚ್ಚೆಕಲ್ಲಿನ ಬುಗುಡಿ
ನುಣ್ಣಗೆ ಒಂದು ಕಸಿಮರ! ಮರದ ತುಂಬಾ ಹುವ್ವ!
ತುಂಬಿಗಳ ಝುಂಕೃತಿ ಮಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಯಾಗಿ
ಹಣ್ಣಾಗಿ - ಮೈ ಮನ ತುಂಬ ಜೇನು ತುಂಬಿದ ನೂರು
ಬಣ್ಣಗಿಂಡಿ! ಸುಳಿಗಾಳಿ ಹರೆಗೆ ಉಯ್ಯಾಲೆ
ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಲಿಯಾಡುವ ಸೂರ್ಯ
ಸಂತಾನ ಸಾವಿರ...

ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮುರುಟಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವ ಒಂದು ಓಟೆ, ಗಿಡವಾಗಿ ಮರವಾಗಿ ಸಾವಿರ ಸೂರ್ಯಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುವ ಒಂದು ಪರಮಾದ್ಭುತ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳು ಅನನ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಶ್ರವ್ಯಾನುಭವವೆಂಬುದು ಸ್ಪರ್ಶ, ರೂಪ, ರಸ, ಗಂಧಗಳ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಒಂದು ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಸದೃಶ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿನದು. ಅನ್ನಮಯ ಸ್ತರದಿಂದ ಆನಂದಮಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ 'ಹುಚ್ಚು ಮುದುಕ' ಮಣ್ಣನ್ನು ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ಪರವಾಗಿ ಕವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿದೆ. 'ಧಿಯೋ ಯೋನಃ ಪ್ರಚೋದಯಾತ್' ಎಂಬ ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ:

ದಯಮಾಡಿ ಬಾ ಮುದುಕ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೂ
ನಿನಗೆ ಕಾದಿದ್ದೇವೆ. ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ಮುದುಡಿ
ಮಲಗಿದ ರತ್ನನಾಗರವ ಒಮ್ಮೆ ಉರದಲ್ಲೊತ್ತಿ
ಹೆಡೆಬಡಿದು ಜಾಗರಿಸು!...

ನಮ್ಮ ಒಳಗೆಲ್ಲೊ ರತ್ನನಾಗರವೊಂದಿದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಮಲಗಿದೆ. ('each soul is potentially divine' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು) ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ದೈವತ್ವ ಜಾಗೃತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಯಾವುದೋ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಒದಗಿ ಬರಬೇಕು. ಕವಿತೆಯ 'ಹುಚ್ಚುಮುದುಕ' ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿ, ಮುದುಡಿಹೋಗಿದ್ದ ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿನ ನಾದ ನಾಗರವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಎಬ್ಬಿಸಿದಹಾಗೆ, ಯಾವುದೋ ಮಂತ್ರ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕುಂಡಲಿನೀ ಶಕ್ತಿ

ಜಾಗೃತವಾಗಿ, ಷಟ್ಚಕ್ರಮಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸಹಸ್ರಾರಕ್ಕೆ ತಲುಪಬೇಕು. ('ಆರು ಮೆಟ್ಟಿಲನೇರಿ ಹೆಡೆಯ ಬಿಚ್ಚಲಿ ಸರ್ಪ!') ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಕವಿ ಅತ್ಯಂತ ಆರ್ತಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಬಾನಂತೆ ಬಾಗಿ, ಎದೆಗವಚಿ, ಹೃದಯಕ್ಕೊತ್ತಿ
ಇಂದ್ರ ಚಾಪ ಕಮಾನನ್ನುಜ್ಜಿ ಬಾಜಿಸುವಂಥ
ಬಂಗಾರಗೂದಲಿನ ಮುದಿಯ ಬಾ... ಬಾ...!

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಕವಿತೆಗಳು "ನಿರೂಪಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂದ್ರವಾಗಿವೆ" - ಎಂದು ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಮ್ಮಾ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನ ಕಂಡಿರೇನೆ?

- ಎಂ.ಆರ್. ದತ್ತಾತ್ರಿ (ಸನ್ನಿವೇಲ್, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ)

ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಅಮೆರಿಕಾದ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಸಭಿಕರು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ "ನಿಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಯಾರನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೀರಿ?" ಎಂದು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ತಡಮಾಡದೆ ಉತ್ತರಿಸಿದರು "ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಸುಜನಾ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ".

ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೆಟ್ಟಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಡಲು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಪದ ಪುಂಜಗಳನ್ನು ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಹೊತ್ತು ಮದುವೆ ದಿಬ್ಬಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಸ್ನೇಹಿತನಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ತಾನೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಹೇಗೆಂದರೆ, ಏನೇನನ್ನು ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆವೋ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕವಿತೆಯೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿ 'ಹೇಳುವ' ಕವಿತೆಗಿಂತಾ 'ಕೇಳುವ' ಕವಿತೆಗಳ ಮುಂದೆ ಕರಗದಿರುವ ಕಲ್ಲು ಹೃದಯ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಇದೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.ಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅವರ 'ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ :

ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ

ಮಧುರೆಗೆ ಹೊರಟರೆ ಗೋಪಾಲ
ಗೋಪಿಯ ತಲೆಯೇ ನಿಲ್ಲದು!
ಗೋಪ ಗೊಣಗುವನು : "ಗೋಪೀ-ಗೋಪೀ...
ಇಂಥಾ ಸಡಗರ ಸಲ್ಲದು"

"ಮಧುರೆಯು ಭೂಮಿಯ ಸ್ವರ್ಗ - ಹುಡುಗರು
ಹೋದರೆ ಬರುವರೆ ತಿರುಗ?"
"ನಾನು ಅಮ್ಮ ಮೋಹನಗೆ - ನನಗೇ
ಇಲ್ಲದ ಅಂಜಿಕೆ ನಿಮಗೆ!"

ನಗುವಳು ತಾಯಿ ಯಶೋದ-ರಾಧಾ
ಮುಸು ಮುಸು ಅಳುವಳು ಮರೆಗೆ
ಜೋಡಿ ಕುದುರೆಗಳ ತೇರು-ಏರು
ಓಗೊಡು ಮಧುರೆಯ ಕರೆಗೆ!

೨

ಅಮೆರಿಕ ಅಮೆರಿಕ ಅಮೆರಿಕವೇ
ಕೈಹಿಡಿದೆತ್ತಿಕೋ ನಾ ಬರುವೆ!
ಗೋಪ ಗೊಣಗುವನು : "ಗೋಪೀ ಗೋಪೀ..
ಇಂಥಾ ಸಡಗರ ತರವೆ?"

ಬೆನ್ನಿಗುಜ್ಜಿ ಮೇಲೇರಿ-ಏರೀ
ಕರೆಗಟ್ಟಿರುವುದು ಬೆನ್ನು
ದಿನವೂ ಅದೇ ವಿಮಾನ-ಯಾನ
ಅಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು.

ಎಂದು ಹೊರಡುವನು ನಿಮ್ಮ ಮಗ?
ಎಂದು ಎಂದು ಕಿರಿಮಗಳು?
ಟೋಫೆಲ್ಲಲಿ ಏಕಾಗ್ರರು ಅವರು
ಮಂತ್ರ ಅಮೆರಿಕೆಯುಗುಳು!

ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದಿನ್ನೊಬ್ಬರಹಿಂದಿನ್ನೊಬ್ಬರು...
ಅಮೆರಿಕದೆಡೆಗೆ.
ಕೈಕಾಲ್ಬಿದ್ದವರಷ್ಟೇ ಉಳಿದರು
ಬೃಂದಾವನದಲಿ ಕಡೆಗೆ.

ಇರುಳು ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆ; ಒಂದೇ ರಾಗ
ದೂರದಲ್ಲಿ ಶಹನಾಯಿ :
"ಅಮ್ಮಾ ನಿಮ್ಮಾ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ
ನಮ್ಮಾ ಕೃಷ್ಣನ ಕಂಡಿರಾ ತಾಯಿ?"

('ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ' ಸಂಕಲನದಿಂದ)

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಬೃಂದಾವನದಿಂದ ಮಥುರೆಗೆ ಹೊರಟ ದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತದಿಂದ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಯುವಕ/ಯುವತಿಯ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಮಗನೋ, ಮಗಳೋ ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆಂದರೆ ತಂದೆ ತಾಯಿರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರದ ದುಗುಡ. ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೆ 'ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಂತಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಮೈಲಿಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ ದೂರ ಅಂತಿರಲಿ, ಕಾಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅರಿಯದ ಸಮಾಜ, ಕೇಳಿದ/ಕೇಳದ ಕತೆಗಳು ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕುಣಿದು ಹೆತ್ತ ಕರುಳನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ನಿಗೂಢ ಭಯಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು ನಿಂತವನ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರಲೂ ಒಲ್ಲರು. ಅಮೆರಿಕಾ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದರೂ ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಎದುರು ಮನೆಯ ಹುಡುಗನೋ, ದೂರದ ದಾಯಾದಿಯ ಮಗಳೋ ಹೋಗುವಾಗಿನ ಮಾತು. ಆದರೀಗ ನಮ್ಮ ಮಗನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಟು 'ಓದು ಮುಗಿದೊಡನೆಯೇ ಓಡೋಡಿ ಬರುವೆ' ಎಂದೋ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷ 'ಹೋಂ ಟ್ರಿಪ್' ಗೆಂದು ಕಂಪನಿ ಕಳುಹಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಬರುವೆ ಎಂದಾಗ ಜೀವ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಿರುತ್ತರರಾಗಿ ಮೌನದಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನು ಕಡೆಯುವ ಹೆತ್ತವರನ್ನು ಕಂಡು ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಗಳನ್ನು ಸೂಟ್‌ಕೇಸ್‌ಗೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವನೂ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಬರೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಂದ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ಮನೆ ತ್ಯಜಿಸಿ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಗನ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಾನೆ. ಕೋಣೆಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯಾಚೆಯ ದೂರದ ಬೆಳಕನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ 'ನಾನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಈ ನೋವು ಗೋಪ ಗೋಪಿಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿ ತನ್ನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನದ ಮುಸುಕನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅಗ್ನಿ ಪರ್ವತವನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಗುಳು ನಗೆಯ ಸೋಗಿನಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹುರುಪನ್ನು ತುಂಬಲು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಮಥುರೆಗೆ ನನ್ನನ್ನೂ ಕರೆಸಿಕೋ ಮಾರಾಯ' ಎಂದು ಕೆಣಕುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಮುಖವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೋಪ...! ಅವನಿಗೆ ಯಶೋದೆಯ ಮಾತುಗಳು ರೇಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ಗೋಪೀ, ಗೋಪೀ... ಇಂತಾ ಸಡಗರ ಸಲ್ಲದು' ಎಂದು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯುತ್ತಾನೆ.

ರಾಧಾಳದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಗೋಳು. ಗೋಪ-ಗೋಪಿಯರ ದುಃಖವಾದರೂ ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು, ಇವಳದ್ದು? 'ನಾನೂ ಹೊರಡುವೆ' ಎನ್ನಲು ಕೈಹಿಡದವಳಲ್ಲ. 'ಇಲ್ಲೇ ಇರು' ಎಂದು ಹಟಮಾಡಿದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೇಳಿಯಾನೇನೋ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರಳು. ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಕಳೆದ ನದೀ ತೀರ, ಸುತ್ತಿದ ಮರಗಳು, ಹತ್ತಿದ ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳಷ್ಟೇ ಅವಳ ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗಾತಿಗಳು.

'ದ್ರೋಹಿ' ಎಂದು ಸಂಕಟ ಪಡುವ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾಡನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆ ಯೋಚಿಸೋಣ. ಜೊತೆಯ ಸ್ನೇಹಿತರೆಲ್ಲಾ ಬೃಂದಾವನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಎಂ.ಐ.ಟಿ.ಯಲ್ಲೋ, ಸ್ಟಾನ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲೋ ಓದಲು ಹೊರಟು, ಮೂಡಿದ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಪಟ ಪಟನೆ ಬಡಿದು ತೋರಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಮೈಕ್ರೋಸಾಫ್ಟಿನಲ್ಲೋ, ಇಂಟೆಲ್ಲಿನಲ್ಲೋ ಅಮರಾವತಿಯ ವೈಭವವನ್ನೇ

ಕಣ್ಣೆದುರು ಹಿಡಿಯುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಮನ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಕೈಕಾಲ್ಬಿದ್ದವರೊಂದಿಗೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾವುದನ್ನು ತಕ್ಕಡಿಯ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲೊಲ್ಲೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದನೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಗುಂಪಾಗಿ ತಕ್ಕಡಿಯ ತಟ್ಟೆ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಒತ್ತೊತ್ತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ತಕ್ಕಡಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಐ.ಟಿ., ಸ್ಟಾನ್‌ಫರ್ಡ್ ಮತ್ತು ನೂರಮುವ್ವತ್ತು ಕಿಲೋಮೀಟರ್ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಕಾರುಗಳನ್ನು ತೂಗುವ ವಿಶಾಲ ರಸ್ತೆಗಳು. ತಕ್ಕಡಿಯ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದದ್ದು ಯಾವುದು, ಹೇಳಬೇಕೆ? ಮಥುರೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದದ್ದೂ ಅದೇ, ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಯಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ತಂದದ್ದೂ ಅದೇ. ನೆಪಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ.

ಬೃಂದಾವನದ ಗೋಳು ಹೇಳತೀರದು. ಅದೂ ಯಶೋದೆಯಂತೆಯೇ ಮೇಲೆ ನಗುನಗುತ್ತಾ ಒಳಗೇ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ನೋಡನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹಾಲುಣಿದು, ಕುಣಿದು, ಕುಪ್ಪಳಿಸಿದ ಚಿಣ್ಣರೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದಿನ್ನೊಬ್ಬರಹಿಂದಿನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ ಕುಸಿದರೆ ಹಿಡಿದೆತ್ತಲು ಮಕ್ಕಳ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ 'ಅವನೂ ಒಬ್ಬನು ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ' ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತದೆ. ಮಥುರೆಯು 'ತಂಗಿಯ ಮನೆಯೇ' ಆದರೂ 'ತಂಗಿಯ ಮನೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಂಟರ ಮನೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ಇರಬೇಕು ಇವನು' ಸಂಕಟಪಡುತ್ತದೆ. 'ನಾಳೆ ಎರಡು ಮಾತು ಬಂದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಾರೆ ಇವನನ್ನು?'.

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತಿರುವುದು ಅಸಹಾಯಕತೆ. ನವ್ಯದ ಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧಾಟಿಯಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಕವಿತೆ ಬೆಳೆದುದರಿಂದಲೇ ಇದು ಬರೀ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಹೃದಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಆತ್ಮೀಯನೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇದು ನವ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ನವ್ಯ ಬರೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಎಟುಕಾಡಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಬರೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕೆದಕಿ ಅದರ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು 'ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳೀ ಹೇಳಿ' ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಬೋರು ಹೊಡೆಸಿತು. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ 'ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುಹಬ್ಬ'ದಂತಹ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಕಾವ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಖ ದುಃಖಗಳು ಮುಖ್ಯ. 'ಅಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನ ಕಂಡಿರಾ ತಾಯಿ' ಎಂದು ದೂರದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಶಹನಾಯಿ ಮುಖ್ಯ.

ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾರದು. ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಬಂದವರೆಲ್ಲಾ ಕನಸುಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಬಂದವರೇ ಹೊರತಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ರೋಸಿ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಒಂದಾದ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳು ಅದರಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಾಗ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆತಾಗ ಅಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು.

ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಬಿಂಬಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ತಿದ್ದಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುವ ಭ್ರಮೆ ಯಾರಲ್ಲಾದರೂ ಮತ್ತೂ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಅವರು ನವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಭಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಓದಬೇಕು.

ಶಹನಾಯಿ ಕೇಳಲು ಮಥುರೆ ಅಥವಾ ಅಮೆರಿಕೆಯೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆರ್ಯರು ಮಧ್ಯ ಪ್ರಾಚ್ಯವನ್ನು ತೊರೆದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಧ್ಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಬೃಂದಾವನವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಯಗಚಿ ನದಿಗೆ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟುವಾಗ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಮ್ಮನ ಸಂಸಾರ ಮುಳುಗಡೆಯಾದ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ತೊರೆದೂ ತೊರೆಯದೆ ಶಹನಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳಿತು. ಚಿಗುರು ಮೀಸೆಯ ಹುಡುಗ ನನ್ನ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಗ ಈಜು ಹೊಡೆಯಲು ಹೋಗಿ ವಾಪಸ್ಸು ಬಾರದೆ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವರಾಗಿ ಶಹನಾಯಿ ಊದಿದ. ನೋವಿನ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಒಂದೇ? ಅಂತಹ ನೊಂದ ಹೃದಯವನ್ನು 'ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ' ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿದೆ. ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಯವರ ಈ ಕವಿತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ರಾಮನವಮಿಯ ದಿನ ಮುಂಜಾನೆಗೇ ಹೂಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು ತುಳಸೀ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ, ಅಪ್ಪ ಜೋರಾಗಿ ಮಂತ್ರ ಪಠಿಸುತ್ತಾ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಅಮ್ಮ ಮುತ್ತೈದೆಯರಿಗೆ ಅರಿಶಿಣ ಕುಂಕುಮ ಎಲೆಯಡಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತ ಶ್ರೀನಿವಾಸನನ್ನು ಕರೆದು ಪಾನಕ ಕೋಸಂಬರಿಯನ್ನು ನೀಡುವಾಗ, ನನ್ನನ್ನು ನೆನೆದು ಅಮ್ಮನ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳು ಒದ್ದೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬೆಳದಿಂಗಳ ತಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನ ಸುತ್ತಾ ಗಾಳಿಗದುರುವ ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ನನಗೆ ರಾಮನವಮಿ, ರಾಮಮಂದಿರದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೆರವಣಿಗೆ, ಅಪ್ಪನ ಜೋರು ಮಂತ್ರ, ಕೋಸಂಬರಿ, ಪಾನಕಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಅಮ್ಮನ ಒದ್ದೆಯಾದ ಕಣ್ಣುಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಯಶೋದೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಮಥುರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಯಶೋದೆಯನ್ನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದೂರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಶಹನಾಯಿಯ ಸ್ವರ ಕೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ

- ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ

ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೀರ್ಘ ಕವನಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಕವನ. 'ಸಿಂದಾಬಾದನ ಆತ್ಮಕಥೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವನ ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು, ಅದರ ಗದ್ಯದ ನಡಿಗೆಯಿಂದಲೇ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ.

> ಹೊಸೆಯುತ್ತಿದ್ದವು ನನ್ನ ಸುತ್ತಾ
> ಸಾವಿರಾರು ವಿಷಜಂತು
> ನಡುವೆ ನಾನೊಬ್ಬನೆ ಉಳಿದೆ
> ಎದ್ದಾಗ ನನ್ನ ನೆರಳು ಮುಂದಿದ್ದ
> ಎತ್ತರದ ಕೋಡುಗಲ್ಲೇರಿ
> ಜೊತೆಯಾಯಿತು
> ಅಬ್ಬಾ........
> ಇನ್ನು ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಈ ಮಗುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
> ಆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಕತ್ತಲಾಗುವ ತನಕ.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವಿಷಜಂತುಗಳ ನಡುವೆ, ಈ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ನೆರಳು ಬೆಳೆವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅದು ತನಗೊಂದು ಜೊತೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕೃತಕವಾದ ಭಾವನೆ ಎನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಮಗುವನ್ನು ಕತ್ತಲಾಗುವ ತನಕ ಆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪ್ರಕೃತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಗು ಎಂದರೆ ಯಾವ ಮಗು? ಅವನಿಗೊಂದು ಮಗು ಇತ್ತೆ? ಅಥವಾ ಅವನ ನೆರಳೆ? ತನ್ನ ನೆರಳನ್ನೇ ಆದರೆ, ವಿಷಜಂತುಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಭಾವನೆ ಸಿಂದಾಬಾದಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಈ ಕವನದ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಕವನ 'ರಾಗ-ವಿ-ರಾಗ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಇತಿ ಎನ್ನುವ ಪರ್ವತವನ್ನು ಸುತ್ತಿರುವ ಸರಸ್ವತಿ ಎನ್ನುವ ನದಿಯ ಸುತ್ತಲು ಹರಡಿರುವ ಅರಿವಾ ಎನ್ನುವ ನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಅರಿವಿನ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತ, ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು

ಗುರುತಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಅನಿಸಿದರೂ, ಈ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಆಲಂಬನಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಕತೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹರಿದು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಅರಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಅಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಕವಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮೂರನೆಯ ಕವಿತೆ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ' ಷಟ್ಪದಿಯ ಹೊಸ ಗತ್ತಿನಿಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಭೀಮನ ಪ್ರಣಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದ ಆತ್ಮೀಯ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮದಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಸುಕಿಗೆ ಎದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ ಮೈಮುರಿದು ಕೈ ಬೆರಳ ನೆಟಿಗೆಯ
ತೆಗಿದು ಕೃಷ್ಣಾ ಎಂದು ಆಕಳಿಸೆದ್ದು ಮುಡಿಸವರಿ
ಪಕ್ಕ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಮಣ್ಣು ಸಣ್ಣಗೆ ಕಣ್ಣು ಕೊಂಕಿಸಿ
ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿಯ ಹೊರಗೆ ಆಚೆಗೆ ನೋಟ ಚಾಚಿದಳು

ಎಂದು ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದ ಮಧುರವಾದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ನಡೆದಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನಾವು ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿಯ ಆಚೆಗಿರುವ ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಆಕಾಶವನ್ನು, ಅರ್ಜುನನ ಗುರಿಗೆ ತಾಗಿ ಬಿದ್ದ ನವಿಲನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ದ್ರೌಪದಿ ನದಿಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಧರ್ಮಜ ಭೀಮ ಚಿಕ್ಕಗಂಡರು ಅವಳ ಕಣ್ಣಳತೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲೋ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನ ಎಲೆಎಲೆಗೊಂದು ತೂತುಮಾಡುವ ರಂಧ್ರಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೊಂದು ಪೋಲಿಮಾತು ಮಿಂಚಿ ಅವಳ ಕೆನ್ನೆ ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವಳ ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡದಾರಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮೂಗಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಸುವಾಸನೆ ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರೆಮುಗಿದು ಕಣ್ ಕೈಯ ಎದೆಗಳಿಗೊತ್ತಿ ಗಲ್ಲವ ಬೆರಳ ತುದಿಯಲಿ
ಮಿಡಿದು ಸಂಪಗೆ ಮೂಗು ಅರಳಿತು ಎಲ್ಲ ವಾಸನೆಯ
ಮೀರಿ ಸುಳಿದಾ ಹೊಸ ಸುವಾಸನೆ ಯಾವುದಿದು ಇದು ಯಾವುದಿದು
ಇದು ಯಾವ ಹೂವಿನದು?

ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಅನುಭವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಪಾದ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಮಿಕ್ಕರ್ಧದ ಮೌನವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮನೋಲಹರಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಣೆನೆ ಕೇಳರಿಯೆನೇ ಮೈಮರೆಯುತಿದೆ ಹಾ ಪ್ರಬಲ ಚುಂಬಕ
ದಂತೆ ಮನವನು ಸೆಳೆಯುತಿದೆ ತನು ಎಳೆಯುತಿದೆಯತ್ತಾ
ಈವರೆಗೆ ಮೂಸಿದ್ದ ಹೂವಿನದಲ್ಲ ಹಸುರಿನದಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಯ
ದಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆನು ಮಣ್ಣ ಹೂವಿಗೆ ಇಂಥ ವಾಸನೆಯೇ?

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಘ್ರಾಣೇಂದ್ರಿಯದ ಮೂಲಕ, ಅವಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೂವು ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ನಟ್ಟ ಹೂವು ಈ ಲೋಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ :

ಮುಡಿಯ ಬೇಕಿದ ನಾನು ಮುಡಿದೇ ಮುಡಿಯಬೇಕಿದನೆಂದು
....
....
ಮುಂದೆ ನಡೆದಳು ಮೂಗ ನೇರಕೆ ಹೂವೆ ಗುರಿ ಹೂ ಮುಡಿವ ಹುಡುಗಿಗೆ
ಮಣ್ಣ ತುಳಿವುದು ಕಾಡ ನಡುವಲಿ ಹೋದ ಕಡೆ ಹಾದಿ.

ಹೀಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಕಂಪಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ನೀರಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ನೀರಾಟವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಾವೂ ನೀರಾಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೊ ಅನಿಸುತ್ತದೆ :

ಕೊಳದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾವಿರಬಾರಿ ಕೂತೆದ್ದಾಯ್ತು, ಬೆವೆತ
ದ್ದಾಯ್ತು ಮಾರುತಿ ಜಯಜಯ ಎನ್ನುತ್ತ ಭುಜತಟ್ಟಿ
ಭೀಮ ಹಾರಿ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹಾರಪ್ಪಳಿಸಿ ನೀರನು ಚಿಮ್ಮಿ ಕಾಲಲಿ
ಒದ್ದು ಮುಷ್ಟಿಯ ಬಿಗಿದು ಗುದ್ದಿದ ಸೀಳಿ ಭೇದಿಸಿದ.
ಬಗಿದ ಬಗಿದ ಕುಡಿದ ಉಗಿದ ತಳವ ಕಲಕಿದ ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದ

ಇಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಕಸುವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅನುಭವದ ನೇಯ್ಗೆಯ ಸೊಗಸು, ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳ ದೀಪ್ತಿ ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭೀಮ ದಂಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ :

ಭೀಮ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಕಂಡ ನೋಟಕೆ ಮೈನವಿರು ಮೇ
ಲೆದ್ದು ಏತಕೆ ಬಂದೆ ಚೆಲುವೆ ಕಾಡೊಳೊಬ್ಬಂಟಿ
ಖೂಳರುಂಟು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಮೃಗಗಳುಂಟು - ಇರಲಿ ದ್ರೌಪದಿ
ಗುಂಟು ಭೀಮ ಎಂದು ಚೆಲುವೆ ನಡುವೆ ಆಡಿದಳು.

ಎನಲು ಭಪ್ಪರೆ ಹೆಣ್ಣೆ ಒಪ್ಪಿದೆ ಸಾಕು ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮಾತು ಹೇಳೀ
ಗೇಕೆ ಬಂದುದು ಏನು ತಂದುದು ನಿನ್ನನೆನ್ನತ್ತ?
ಎಂದು ಕೇಳಲು ಭೀಮ, ದ್ರೌಪದಿ ನಕ್ಕು ನುಡಿದಳು ವಾಯುಪುತ್ರ
ನಿನ್ನ ಕಡೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ವಾಸನೆ ಸೆಳೆದ ಕಡೆ ಬಂದೆ

ನಿನಗೆ ನೆಗಡಿಯೇ? ಮೂಸಲಾರೆಯ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಹೂವಾಸನೆಯ ನೀ
ನಸಮ ಬಲ ಸಮ ! ಮೂಗು ದೊಡ್ಡದೆ, ಆದರೇನೀಗ
ಸ್ಥೂಲಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲವೆ ಹೇಳು ನಲ್ಲ
ಎನಲು ಮೀಸೆಯನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೈಯ

ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೀನೆ ಹೂ ಹೂಂ ಎನ್ನೆ ಹುಡುಗಿ ಬಳ್ಳಿಮುಡಿವುದು
ಹೂವ ಸಹಜ ಹೂವು ಮುಡಿವುದೆ ಹೂವ? ನುಡಿ ಚೆಲುವೆ
ಎನಲು ಹುಡುಗಿಯೆ ನಾನು? ಹುಡುಗರ ತಾಯಿ ಹುಡುಗನೆ ನೀನು
ಬಿಡು ಹುಡುಗಾಟವೇತಕೆ ಹುಡುಕಿ ತಾರಾ ಹೂವ ಬೇಗೆನಲು

ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಮತ್ತು ಭೀಮನ ಪ್ರಣಯ. ಸರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಭೀಮ ಹೊರಟವನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಾಲ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸರಿಸಲಾಗದೆ ಭೀಮ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧಕಪಿ ನಿಜರೂಪ ತೋರಿಸಿಬಿಡಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಯುಪುತ್ರನ ದರ್ಶನವೇ, ಅದರ ಅನುಭವವೇ ಭೀಮ ತಂದ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಯಿತೋ ಇಲ್ಲವೊ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ, ಕವನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರೌಢತ್ವ, ಅವಳ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಚುರುಕು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಸರಳ ಸರಸ ಸ್ವಭಾವ; ಭೀಮನ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ-ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಭಾವನೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೊಸಲಯ. ಅಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೊರತೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿಯ ಕೊರತೆ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಹೂವನ್ನು ಕಂಡು ದ್ರೌಪದಿ ತೃಪ್ತಳಾಗಿದ್ದರೆ ಭೀಮನ ತೃಪ್ತಿ ಹನುಮಂತನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಕಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಕವನದ ಆಶಯ ಎರಡೂ ಒಂದಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕವನದ ಆಶಯ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಬಂದ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸೌಗಂಧಿಕದ ಬಯಕೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಆ ಆಶಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು

> ಬಿಚ್ಚು ಹರಳಿಗೆ ಅರಳದಂಥ ಮೊಲ್ಲೆ ಅರಗಿಳಿಗೆರಗದಂಥ
> ಭಲ್ಲೆ ಬಾಳೆಗೆ ನಿಮಿರದಂಥ ಸರಳು ಭೇ ಏಕೆ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು

> ಬಾಚಿ ಚಾಚಿದ ನೀಳ ನೀಲದ ಮಿಂಚು ದಾರಗಳು

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಪದಗಳು ಅರ್ಥದ ಬೆನ್ನಹತ್ತದೆ ಕವಿ ಪದಗಳ ಬೆನ್ನಹತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ: ಅಲ್ಲದೆ ಹನುಮಂತ ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ ಮಳೆ ಏಕೆ ಸುರಿಯಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ವಾಯುಪುತ್ರನ ಬದಲು ವರುಣಪುತ್ರನ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪುನರವತಾರ. ಈಗ ಬರುತ್ತಿರುವ ಹೊಸದನಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನಗರದ ವಿಮನಸ್ಕತೆ, ಒಂಟಿತನ, ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

(ವಿಮರ್ಶೆಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ - ೧೯೭೮)

ಕಾಳಿದಾಸನ ಋತುಸಂಹಾರದ ಅನುಸೃಷ್ಟಿ

- ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಓಮರನ ರುಬಾಯಾಗಳನ್ನು ಫಿಟ್ಜ್‌ಗೆರಾಲ್ಡ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಅಮರ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೆ "ಉಮರನ ಒಸಗೆ"ಯೆಂದು ಪೂಜ್ಯ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕನ್ನಡಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಆ ಹದ ಆ ಸೊಗಸು ಬರಲಿಲ್ಲ. (ಅದರ ಹಳಗನ್ನಡ ತುಸು ರೂಕ್ಷವೆನಿಸಿತು). ಅಂದರೆ ಅನುವಾದವೂ ಒಂದು ನವನಿರ್ಮಿತಿ ಆಗಬಲ್ಲದು-ಆಗಬೇಕು. ಮೂಲದಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೂ ನಾವೀನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಲಾವಣ್ಯವೂ ತುಂಬಿ ಬರಬೇಕು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ "ಮೇಘದೂತ" ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಾಣಿಸಿತು.

ಇದೀಗ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿ "ಋತು ಸಂಹಾರ"ವನ್ನು "ಋತುವಿಲಾಸ"ವೆಂಬ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರ ಮೇಲೆ ಮಹದುಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಸಹೃದಯರ ವಿಶಾಲ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದ ಈ ಕವಿಯ ತಲೆಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹೊಸ ತುರಾಯಿ.

ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನವೀಕರಿಸಿದ ವರಕವಿಗಳ ಕರ್ಮಕೌಶಲ್ಯದ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ - ಭಾವಸುಂದರವೂ ಧ್ವನಿಬಂಧುರವೂ ಆದ ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ (Classic) ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಜತೆಗೆ ಇಂಥ ಸಾಹಸದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಯನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಉದ್ಗರಿಸಬಹುದು - he has arrived. ನಿಜವಾಗಿಯೂ "ಋತುವಿಲಾಸ" ಸಿರಿಗನ್ನಡ ವಾಗ್ದೇವಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಕಂಠಾಭರಣ - "ಇಂದ್ರಗೋಪಗಳ ರನ್ನದೊಡವೆ".

ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ವೈದರ್ಭಶೈಲಿಯ ಮೂಲದ ಆರ್ಜವ, ಮಾರ್ದವ, ಸೌಷ್ಠವಗಳನ್ನು ಕವಿ ತುಂಬ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಾದಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಮೇಘದೂತ"ದಲ್ಲಿ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮದೇ

ಆದ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಕವೃತ್ತವನ್ನು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಋತುವಿಲಾಸ"ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಭಿನ್ನ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಯೂ ಮೂಲದ ಮರ್ಮವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ಸಮಸ್ತಪದಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಡಕು ಒಡ್ಡಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡದೆ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮೊಂಡುಗೊಳಿಸದೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸೂಕ್ತ ಸಾಲು ಸೇರಿಸಿ ವಿಶದಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗ್ರೀಷ್ಮ ವರ್ಣನೆಯ ಮೊದಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ 'ದಿನಾಂತರಮ್ಯೋ ಅಭ್ಯುಪಶಾಂತ ಮನ್ಮಥಃ' - ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲನ್ನು ಕವಿ ಹಿಂಜಿ

> ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸಂಜೆ ರತಿಯ ಬಯಸದು ಜೀವ
> ಬಂತು ಬೇಸಗೆ ಬೇಡ ಪ್ರಿಯೆಯ ತೆಕ್ಕೆ

ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಇದು ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಗೆಲುವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೂ "ಅನನುವಾದನೀಯ" - (un trans latable). ಅನುವಾದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನವನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

> ಹೊಳೆ ಬಂದಿದೆ ಹೊಸ ನೀರಿನ ಬಗ್ಗಡ
> ಕಿವಿಗಡಚಿಕ್ಕುವ ಮೊರೆಯೊಪ್ಪೆ
> ಸರ್ಪದಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರಲಾ ನದಿ
> ನೋಡುತ ಭಯಗೊಂಡಿವೆ ಕಪ್ಪೆ

- ಇಂಥ diction ಹುಟ್ಟಾ ಕನ್ನಡವಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೆನ್ನಬಹುದು? ಹಗುರಾದ ನವಿರಾದ ಪದಪವಣಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಈ ಕವಿಯ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವದೊಂದಿಗೇ ನಾದ ನಿಬಿಡ ಲಯಗಾರಿಕೆಗೂ ನಿಚ್ಚಳ ನಿದರ್ಶನ. ಅತ್ಯಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಈ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಾಗಿ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

(ಸಂವಾದ - ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ - ಅಕ್ಟೋಬರ್, ೧೯೮೮)

ಭಾಗ - ೨

ಪತ್ರಗಳು

ಪತ್ರಗಳು

ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
ಮೈಸೂರು
೨೮.೩.೧೯೮೦

ಪ್ರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಗಳು.

ತಾವು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಳಿಸಿದ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ತಲುಪಿತು. ಮುನ್ನುಡಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ 'ಕಾಳಿಂದಿ'ಯ ಹತ್ತಿರ ಮೊದಲ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಂತಿತು. ಓದಿ ತುಂಬಾ ಖುಷಿಪಟ್ಟೆ. ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕವನ.

> ತೊಟ್ಟ ತೊಡವು ಝಣಕು ಝಣಕು
> ನುಡಿಸೆ ಮಡುವು ಜಲತರಂಗ
> ಅಲೆಯು ಮಿದಿಯೆ ದಡ ಮೃದಂಗ
> ಕತ್ತಲೊತ್ತಿ ಕುಣಿಯುತಿರಲು
> ರವಿಯ ಅಂಗಾಲ ತುಣುಕು

- ಎಂಥ ಸಾಲುಗಳು! ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಅಡಿಗರ ಪದ್ಯ 'ಅತಿಥಿ' ಓದಿದಾಗ ಹೀಗೆಯೇ ಆಯಿತು. ಇಂಥ ಅನುಭವ ನಾನು ಪಡೆಯುವುದು ಅಪೂರ್ವ. ನಿಮ್ಮ ವಾರ್ಧಕದ ಸಾಲುಗಳು ತುಂಬಾ ಮೋಹಕವಾಗಿವೆ. ನನಗೆ ಇಂಥಾ ಅಚ್ಚ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಆಸೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಶೈಲಿ ಹಳ-ನಡು-ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿ. ಉಟ್ಟ ಸೀರೆ ನಾಜೂಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮೂರಳತೆಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಜಾಯಮಾನ. ಹೊಸಕವಿತೆ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ the prodigal has returned home ಎನ್ನುವ ಭರವಸೆ ನನಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಬರೆಯುವ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು, ಒಂದೇ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಹಂಪೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಚಹರೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆ, of course ಕಾಳಿಂದಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿಡಿಸಿದವು. ಮಿಕ್ಕವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದಿ ಎಳೆ ಹುಡುಗರಂತೆ ಚಪ್ಪರಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು

ಬರೆಯುತ್ತೀರಂತಲ್ಲ? ಅಚ್ಚಾಗಿವೆಯೇ? ನೀವು ಸಹಜ ಕವಿ. ಬೆದೆಯಿದ್ದಾಗ ಬರೆದುಹಾಕಿಬಿಡಿರಿ. ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಬರೆದು ಅಳಿಸಿ ತಿದ್ದಿ ತೋಡ ಬೇಡಿರಿ. ಹಾರ್ದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಕಳೆದ ಸಲ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್.ಸ್ವಾಮಿ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಕಂಬಾರ ಇವರ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೆನಲ್ಲವೆ? That was a hilarious night for me. It was so good that I met you all. ನಕ್ಕು ನಲಿದೆವು ಅಲ್ಲವೆ? ರಸಕ್ಷಣ ಅಂದರೆ ಅದು. ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಕ್ಷಣಗಳು.

ತಾವು ಆರೋಗ್ಯವೇ? ರೌದ್ರಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ತರಲಿ. ಇತ್ತ ಕಡೆ ಬಂದಾಗ ದಯವಿಟ್ಟು ಭೇಟಿಕೊಡಿ.

ಇಂತಿ ಶಂ,
ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್

ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ
ಶ್ರೀ ಕಮಲಾಲಯ
೯೫ ಬಿ, ೧ನೇ ಎನ್ ಬ್ಲಾಕ್
ರಾಜಾಜಿನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೦
೧೯.೫.೧೯೮೦

ಪ್ರಿಯರೇ,

ನಿಮ್ಮ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಕೈಸೇರಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ರ ಬಂತು. ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೂ ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಚೆಯವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಾನು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲವೇ?! ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಮಲಾಲಯ ಹೋಗಿ ಕನ್ನಡಾಲಯವಾಗಿತ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಸಾಧನೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಕಮಲ, ಅರವಿಂದ ಒಂದೇ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಮನೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಅರವಿಂದಗೊಳಿಸಿದರು. ಮೇಲೆ ನಾನು ಬರೆದಿರುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರು, ವಿಳಾಸ.

'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ'ವನ್ನು ಓದಿಯಾದ ಮೇಲೆ ನಿಮಗೆ ಬರೆಯೋಣ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅದು ತಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಈಗ ಅದನ್ನು ಓದಿದ್ದೇನೆ. ಸಂತೋಷದಿಂದ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಬೆಳೆದ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ನಿದರ್ಶನ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಕಾಲಗತಿ ತನ್ನ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಅಥವಾ

ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನತನ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಹರಿಗಡಿದ ನೀರಾಗದೆ, ತನ್ನ ನೈಜವಾದ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದೂ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನಿನ್ನೂ ಎಲ್ಲದರ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸದ್ಯದ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕಂಚಿನತೇರು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ - ಇವು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ ಕಥನ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವಲಯಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕೃತಿಗಳಾದರು ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವದಲ್ಲಿ ರಚನಾಶಿಥಿಲತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನನಗೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿತು. ಅದೆಲ್ಲಿ, ಏಕೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಂಚಿನತೇರು ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ ಅಷ್ಟೇ ಸಾರ್ಥಕ ಎನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಓಡುವ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ, ಪುಟ್ಟಳ್ಳಿಗೆ ಲೈಟು ಬಂದದ್ದು, ಹೆಸರರಿಯದ ಹಕ್ಕಿ, ಉತ್ತರಾಯಣ, [ಇದರಲ್ಲಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಫಲಾಂಕೃತ (ಫಲಾಲಂಕೃತ ಆಗಬೇಕಲ್ಲವೇ?) ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ,] ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ.

ನಾನು ನನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಮ್ಮ ಮತ್ತು ಈ ಪೀಳಿಗೆಯ ಇತರ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಸಾಲದು. ಈ ಕೊರಗು ನನ್ನ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೇನು ಮಾಡುವುದು? ವಯಸ್ಸು ಮುಂದೆ ಓಡುತ್ತಿದೆ, ಶಕ್ತಿ ಕುಂದುತ್ತಿದೆ.

ಹಾರ್ದಿಕ ಶುಭಾಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ,

ನಿಮ್ಮ
ರಂಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ

ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ
ಉಡುಪಿ
೨೨.೧೦. ೧೯೬೮

ಪ್ರಿಯ ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ,

ನೀವು ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಳಿಸಿದ 'ಪರಿವೃತ್ತ' ಕವನ ಸಂಕಲನ ತಲುಪಿದೆ. ತುಂಬ ಸಂತೋಷ. ಇದು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಸಂಕಲನ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ

ಕಂಡುಬರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಕವನಗಳು ರಚಿತವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಲಯ-ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಮಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಹಿಡಿತ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೂ ಸಫಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ರೀತಿ ಕೆಲವು ಆಶೆಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿದೆ. 'ಇವಳು' ಎಂಬಂಥ ಊಹಾವಿಲಾಸದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಫಲ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಭಾವ ಬುದ್ಧಿಗಳ ಎರಕಗಳಾದಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಸಮರ್ಪಕತೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು - ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾದಂಥವು. ನಿಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇತಿ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು,

ಗೋಕ್ರಲೆ

ವ್ಯಾಸರಾಯಬಲ್ಲಾಳ
ಬೆಂಗಳೂರು
೨೫.೬.೨೦೦೧

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸ್ನೇಹದ ವಂದನೆ.

ನೀವು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ನಿಮ್ಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ'ವನ್ನು ಓದಿ ಎರಡು ಮಾತು ಬರೆಯುವಂತೆ ಕೇಳಿದ್ದಿರಿ. ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ನನಗಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ನೀವು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ನನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಅಲ್ಲ; ನಾನು ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಸಿಕನಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಓದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಎರಡು ಮಾತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಾನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ೧೭ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ್ದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕನ್ನಷ್ಟೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಿಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಕಾಶೆ ಬಿಡಿಸಿದ್ದು ನಾವು, ಎಳೆದು ಅವರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧದ

ಗೆರೆ... ಆದರೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ ಇಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಗ್ರಹ ತಾರೆಗಳು. ನಿಮ್ಮ ಕವನಗಳ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಸುಗೂಸು ಹಾಲ್ಮೊಲೆಗೆ ತುಟಿ ಹಚ್ಚಿದೆ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿ ತಾಯಿ ಹೇಗೆ ಮಲಗಿಯೇ ಇದ್ದಾಳು ಇನ್ನು! (ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ). ತೆಕ್ಕೆಯ ಬಿಚ್ಚದೆ ಹೇಗೆ ದಕ್ಕೀತು ನಿಸ್ಸೀಮವು ತೋಳ್ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ? (ಮಾನಸಪೂಜೆ). ಕುಡಿಯಷ್ಟೆ ದೀಪವೇ? ಹಣತೆ ಎಣ್ಣೆ ಸಮೇತ ಶಾಖ ಬೆಳಕಿನ ಹಬ್ಬ-ದೀಪದಸ್ತಿತ್ವ. ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಸಾಲುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮೇಲಿನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಭೆಟ್ಟಿ, ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ೧,೨,೩, (ಕಥನ ಕಾವ್ಯದಂತೆ), ಬದಲಾದ ಮಗ, ಈಜುಕೊಳ ಮಹಾಪೋಲಿ, ನಾನು, ರಾವಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಇರುಳು ಬಂದದ್ದು, - ಇವೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಒಲವು.

ನಿಮ್ಮ
ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
ಹೆಚ್-೧೦ ಯ್ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕ್ವಾಟ್ರಸ್
ಸರ್‌ದಾರ್ ಪಟೇಲ್ ಯ್ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ
ವಲ್ಲಭ ವಿದ್ಯಾನಗರ - ೩೮೮ ೧೨೦.
ಗುಜರಾತ್, ಇಂಡಿಯಾ

೧-೮-೮೫

ಪ್ರಿಯ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ,

ನೀವು ಕಳಿಸಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೊದಲೇ ಕೈಸೇರಿದ್ದವು. ನನ್ನಿಂದ ಪತ್ರ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನೀವು ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದಿರಿ. ನನ್ನಿಂದ ತಡವಾಗಬಾರದಿತ್ತು, ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಮಗೆ ದಂಡ ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ನನಗೆ ಏನೇನೋ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಲಸ್ಯ, ಇಂದು ನಾಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಉತ್ತರ ಬರೆಯುವುದು ತಡವಾಯಿತು.

'ಹರಿಗೋಲು' ಮತ್ತು 'ಇಂದುಮುಖಿ' ಎರಡೂ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದವು. ನಿಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದರೆ ಕೆಲವು 'ರಂಜಕದ ಆಟಗಳು'. ಎರಡರಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಹಿಂದೆಯೂ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಿರಿ, ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹಳೆಯ ಕವಿತೆಯ ತೊಗಲ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೂಡ ಬದಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಬಂದಿವೆ. 'ಹರಿಗೋಲು' ಮತ್ತು 'ವಿಸರ್ಗ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಗಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ 'ವಿಸರ್ಗ'ಕ್ಕಿಂತ ನನಗೆ 'ಹರಿಗೋಲು' ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಯಿತು. ಕಾರಣ ಹೀಗೂ ಇರಬಹುದು. 'ವಿಸರ್ಗ'ದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಕೃಷ್ಣನ ನಿರ್ಯಾಣದಿಂದ ಸತ್ವಹೀನರಾದ ಪಾಂಡವರು ಅಧಿಕಾರದ ಮದ ತಲೆಗೇರಿದ ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಸರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ವಿಸರ್ಗಸ್ಥಿತಿ ಚನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ನೀವು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಪುರಾಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಸರ್ವಾಂಗಭೂಷಿತನಾದ ಅರ್ಜುನನ ಬತ್ತಲೆ ಮೈಯನ್ನು ಸೇವಕ ನೋಡಿದ ಅಂದಾಗ - ಸತ್ಯ ಯಾವುದು ಆಡಂಬರ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಕೂಡಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತರ್ಕ ಕೃಷ್ಣನ ನಿರ್ಯಾಣ ನಂತರ ದಸ್ಯುಗಳು ಬಂದು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಗಾಂಡೀವದ ಬಲವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ಅಲ್ಲವೆ?

'ಹರಿಗೋಲು' ಕವಿತೆ ಮಾತ್ರ ನನ್ನನ್ನು ಬಹಳ ಕೆಣಕಿದೆ, ಫಳ್ಳನೆ ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ ಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆ? ಬಾಗು ಮುದುಕಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ? ಕಾರ್ಮುಖನ ಗೆಜ್ಜೆದನಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋದವನನ್ನೇ? ಕವಿತೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಗೊಂದಲಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ, ಶಬರಿಯ ವನ, ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿ ಮರಿಯ ರಕ್ಷಣೆ - ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಯ ಉಡಿಗೆಯಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಿ - ಕಸೂತಿ - ಹತ್ತು ಕಡೆಯಿಂದ ತಂದು ಮಾಡಿದ್ದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿ ಹೊಸ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೀರಿ. ನಾನಿನ್ನೂ ಇದನ್ನು ಓದಬೇಕು. ನಾನೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಯಾದಾಗ ನಿಮಗೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪುಸ್ತಕ ಕಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಎಲ್ಲ ಸೌಖ್ಯವೇ? ಬರೆಯುತ್ತ ಇರಬೇಕು. ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. 'ಇಂದುಮುಖಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಹೇಳಿರುವುದು ಬೆಳೆಯುಳ್ಳ ಮಾತು.

ಉತ್ತರ ಬರೆಯಿರಿ.

ನಿಮ್ಮ
ಕೀರ್ತಿ

ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ
"ಶ್ರೀಗಿರಿ" ೪/೫೭
ಅಲಿಆಸ್ಕರ್ ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೫೨
೨೧.೮.೧೯೮೭

ಆತ್ಮೀಯರೆ, ವಂದನೆಗಳು,

'ಹಕ್ಕಿ ಸಾಲು' ಓದಿ ಹಿಗ್ಗಿದೆನು. ಮಕ್ಕಳ ಉಲ್ಲಾಸ-ವಿಕಾಸ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ತಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಂದ-ಚೆಂದಗಳೊಡನೆ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯವಾದುದು,

ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸಬಗೆಯ ಬೀಜಗಳು ಬಂದು ಹೊಸ ಹೊಗರಿನ ಬೆಳೆ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ನನಗಂತೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ತಾಜಾತನದ ತೆನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾತಿನ ವಿದಗ್ಧತೆ, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆಯ ಛಾಯೆ ಚೆಲ್ಲುವ ಕಲ್ಪಕತೆ, ವಿಷಯಗಳ ವಿನೂತನತೆ - ಎಲ್ಲ ಸೊಗಸು.

ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈಗ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕಿದೆ. ಒಂದು ವಿನಂತಿ : ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರಿ. ಆಗಾಗ ಮಗುವಿನ ಮನೋರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುವುದು ಪ್ರೌಢಕವನ ರಚನೆಗೂ ಪ್ರಚೋದನಕಾರಿ. ನಿಮ್ಮಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ನಿಮ್ಮವನೇ,
ಸಿದ್ಧಯ್ಯಪುರಾಣಿಕ

ಡಾ|| ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ
"ಗೋಧೂಳಿ"
ಮೈಸೂರು
ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೮, ೯೮

ಪ್ರಿಯ ಡಾ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ,

ನೀವು ಪ್ರೀತಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ 'ವಿಮುಕ್ತಿ' ಬಂದು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳೇ ಕಳೆದವು. ಅದು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಓದಲು ತೊಡಗಿದೆ. ಅದು ನನ್ನಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ! ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಇಷ್ಟು ದಿನವೂ ನನ್ನನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಇಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗರುಡ

ಅಮೃತವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನೀವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ. ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದ ಕೃತಿ.

ಆದರಗಳೊಡನೆ,

ಸ್ನೇಹದ
ಹಾಮಾನಾ

ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ
ಪಿ.ಓ. ಹೊನ್ನೇಸರ ಸಾಗರ
ಕರ್ನಾಟಕ ೫೭೭ ४೧೭
೧ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ೧೯೮೮

ಪ್ರಿಯ ಎಚ್‌ಎಸ್‌ವಿ,

ನಿಮ್ಮ 'ಋತುವಿಲಾಸ' ಬಂದು ವಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇ ಆಯ್ತು. ಕಾಗದವೂ ಬಂತು. ವಿಲಂಬ ಕ್ಷಮಿಸಿ. ಪ್ರತಿಗಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞ. ಈ ಹೊಸ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿನಂದನೆ.

ಋತುಸಂಹಾರದ ಎಸ್‌ವಿಪಿ ಅವರ ಅನುವಾದವೂ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. (ಅದೊಂದೇ ಅವರ ಕಾಲಿದಾಸ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು.)

ನಿಮ್ಮದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಓದಿದೆ, ಇದು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲೇ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಅನುವಾದ - ನಿಸ್ಸಂಶಯ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜಂಟಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಒಂದು ಯಶಸ್ವೀ ತಂತ್ರ. ಪುತಿನ/ಕೀರ್ತಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲ. ಅವರೆಡೂ ನಿಮ್ಮ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು.

೨-೩ ಓದಿನ ನಂತರ ನನಗೆ ತೋರಿದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಊನ-ಕೊಂಚ ಹೆಚ್ಚು 'ಸಿಹಿ' ಆಯಿತೆ ಎನ್ನುವುದು. ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಪುಂಜಗಳ ಸೊಗಸು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲಾಲಿ ಹಾಡಿ - ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಿವಿಯದೆ ಕೊಂಚ ಮತ್ತು ತರಿಸುತ್ತವೋ - ಎಂಬುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೂ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲ. ನಿಧಾನ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲ ಓದಬೇಕು.

ಪುನಃ ಅಭಿನಂದನೆ.

ಅಕ್ಷರನೂ ಅನುವಾದ ಓದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿದ ಮೇಲೇ. ನಿಮಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಿಮ್ಮ,

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ
೨, ಬ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಅಪಾರ್ಟ್ಸ್ ಮೆಂಟ್
ಬ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್, ಬಾಂದ್ರ
ಬಾಂಬೆ-೫೦
ದೂ: ೬೪೨೨೫೪೯
೧೫.೯.೯೨

ಪ್ರೀತಿಯ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಅವರೆ,

'ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು' ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ನನಗೂ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಜಯಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದ ಕವನಗಳಿಂದಲೇ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮನೆಗೂ ತಂದು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟೆ. ಅವರಿಗೂ ಫೋನ್ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಸಂತೋಷ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಆಗಲೇ ನಿಮಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವವನಿದ್ದೆ. ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬಾ ನಿಧಾನ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗೇ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಳುಕು. ಕಾವ್ಯದ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ನನ್ನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿದ್ದಲ್ಲ. ನೀವೇ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಖುಶಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಗೂ, ಹೀಗೆ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವದಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆಯಲ್ಲವೆ?

ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ : ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆ ಯಾವ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ - ನಿಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಓದಿದ ಹಾಗೆ - ಒಂದೂ ಕವನವನ್ನು ಬಿಡದೇ ಓದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಓದಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಖುಷಿ ಪಟ್ಟಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಖುಷಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ. 'Form and content' ಇದು ಅರ್ಥ ಕಳಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನಿಮ್ಮ ಈ ಕವನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಏನೋ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಅನನ್ಯ ಪರಿಯೇ ನನ್ನ ಕೌತುಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಭೌತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿವೆ. ಯಾವುದು 'ನಿಜ' ವಾದದ್ದು - ಇನ್ನೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ವಸ್ತುಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಾಗೆಲ್ಲ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ : ಒಂದರ ಪ್ರಕಾರ universe is bounded but infinite. ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರಕಾರ universe is unbounded but finite! ಇವು ಹೇಳ ಹೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ

: ಮ್ಯೂಜಿಯಮ್ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲವೆ? ವಿಜ್ಞಾನದಂಥ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ 'ಗಡಿ' ಹಾಗೂ 'ಒಳಗು'ಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದು, ಸಂದಿಗ್ಧವಾದದ್ದು. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾತ್ರ!

'ಗಡಿ'-'ಒಳಗು'ಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಓದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದು : ಒಂದು ಕೋಣೆಯೊಳಗಿನ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ಸಜ್ಜಿಕೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯಿದ್ದದ್ದು - ಆಕೃತಿಯಿರುವುದು ಶಕ್ಯವಾದದ್ದು - ಕೋಣೆಗೆ ಗೋಡೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ! ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲೆವು, ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲೆವು - because it is more static.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂಥ ಕವನಗಳಿವೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಯಾವುದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ತಾನೆ!

'ಗಂಧವ್ರತ', 'ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂರನೇ ಪುಟ', 'ಸಂದಿಗ್ಧ', 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ', 'ಆಯಾಮ', 'ನಾಗಸ್ವರ...', 'ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು', 'ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಟಾದದ್ದು' ಮೊದಲಾದವುಗಳು - ನಾನು ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಓದಿದ ಪ್ರತಿ ಸಾರೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲಂಥವು. ಎರಡನೇ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಐದನೇ ಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. Very competent but no surprises, nothing to thrill. Yet highly enjoyable.

ವಿಮರ್ಶೆ - ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ - ನನಗೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಪುರಾವೆ ಸಾಕೇನೋ! ಆದರೂ 'ಗಂಧವ್ರತ' ದಂಥ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿತ್ತರೆ ನನಗಷ್ಟೇ ಖುಶಿ. ಈ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ.

ಸದ್ಯ ಇನ್ನೇನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ? ನಾನು ಈ ಬಾರಿಯ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಓದಿ. ನನ್ನ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ - 'ಕೇಂದ್ರ ವೃತ್ತಾಂತ'ದ ಬರವಣಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಈ ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯೊಳಗೆ ಮೊದಲ ಕರಡು ಮುಗಿಯಬಹುದು - ಮುಗಿಸುವ ಆಸೆ!

ಇತಿ

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ
ನಿಮ್ಮ
ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

ಪ್ರೊ|| ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್
೩೪೧, "ಹಮೀದಾ ಹೈದರ್",
೭ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೨ನೇ ಹಂತ
ಬೆಂಗಳೂರು-೫೬೦ ೦೭೦
೧೮.೮.೯೨

ಪ್ರಿಯ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ,

ಕುಶಲವೆ? ನಿಮ್ಮ "ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು" ಹೆಸರಿನ ಸುನೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ ಕೆಲವೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಕನ್ನಡದ ರೋಚಕವಾದ ಕೆಲ ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಹೊಂದಿದೆ. "ಉಯ್ಯಾಲೆ", "ಕೃತ್ತಿಕೆ", "ಮಲಾರ"ಗಳ ಸಾಲಿಗೆ "ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು" ನಿಲ್ಲುವ ಅರ್ಹತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಅಷ್ಟಪದಿಗಳ ವಸ್ತು ನಾವೀನ್ಯ ಹಾಗು ಸರಳವಾದರೂ ಕಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡ ಚದುರು ನುಡಿಗಾರಿಕೆ. ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯ ವಾಕ್ಯತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಅಪೂರ್ವ ಮಿರುಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ : "ಇದ್ದಾಗ ಇಷ್ಟು; ಉಳಿದದ್ದು ನಾಳೆಯ ಮಾತು", "ಹೊತ್ತವರು ಎಷ್ಟೋಜನ ಕಾಡುಮೇಡಿಗೆ ಕಲ್ಲ!/ಎತ್ತಿದ್ದು ಕೆಲವರೇ! ಹಿಡಿದು ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲ"; ಇಡಲು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಹಣತೆಯೇ ಹೃದ್ಯ. / ಸಜ್ಜೆಮನೆಗೂ ಸೂರ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲ ಸದ್ಯ!; "ಇವನು ಒಲ್ಲದ ಗಂಡ. ನಗುವಿನಲ್ಲೂ ಹಲ್ಲು / ಉಪ್ಪು ಹೆಚ್ಚೆನ್ನುವನು ಇಳಿದ ಕಂಬನಿಯಲ್ಲು"; "ಹುಡುಗಿ ಹುಡುಗಿಯೆ ಅವಳ ಗುರುತಿಸಲು ಹೆಸರಿಲ್ಲ"; "ನುಡಿಗೆ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿ ಮಾತನ್ನೆ ಮಾತೆ ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯವಂತ"; "ಎಲ್ಲ ಕೆಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು, ದೇಹಗಳೀಗ / ಗಂಧರ್ವರೀಸಾಡಿ ಹೋದ ಕೊಳಗಳ ಹಾಗೆ" - ಇಂಥ ಆಣಿಮುತ್ತುಗಳು ನಿಮ್ಮ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸುತ್ತವೆ; ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಸುಖಾನುಭವ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕವನದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮರ್ಮ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಭಾವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ವಾಮನಿಸಬೇಕೆಂಬ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು, ನಿಮ್ಮ ಸಮವಯಸ್ಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಸಾಧಿಸುವ ನಿಮ್ಮ ಆಶಯ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಗೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಸಪ್ರೇಮವನ್ನು ನೀವು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅರ್ಥಾನುಗಾಮಿಯಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅತ್ಯತಿ ಮಾಮೂಲಿ ಸಂಗತಿ, ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ಅರ್ಥ ಹಿಂಡುವ ನಿಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಗಿದೆ : ಅಗರು ಬತ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ನಿಮ್ಮ ಕವನ, "ಪ್ರಾಣಿದಯೆ", "ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ" ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆಯಿರುವುದೇ ಈ ಗುಣದ ವಿಮಿತ್ತ. ಸಾಂತದಿಂದ ಅನಂತವನ್ನು, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣದಿಂದ ಅತ್ಯಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅವರ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ. ಆ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು

ಸದ್ಗುಣವೆಂದರೆ, ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮತ್ವ. ಎಲ್ಲೂ ಸಿನಿಕತನ, ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೆನ್ನಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ಮ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಪೋಸು ಕಾಣಿಸದಿರುವುದು ನನಗೆ ಆಪ್ಯಾಯನಕರ ವಿಷಯವೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಈಚಿನ ಯುವಕವಿಗಳ, ಅವರಿಗಿಂತ ಕೊಂಚ ವಯಸ್ಸಾದವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅವಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡ ನಾನು, ನಿಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಓದಿನಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಉಪಾದೇಯವೇ: ಉದಾ. "ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ", "ನರ್ತಕಿ", "ಹುಡುಗಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕೊನೆಯ ಕನಸು"ವಿನಲ್ಲಿ ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ರೀತಿಯನ್ನು; "ಒಲ್ಲದವ", "ಹಿರಿಶಿಲ್ಪಿ - ಕಿರಿಶಿಲ್ಪಿ", "ಶಿಲ್ಪ : ಒಂಭತ್ತು"ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಧಾಟಿಯನ್ನೂ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಧಾಟಿ ಅವರದಾದರೂ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆ ಪೂರ್ತಾ ನಿಮ್ಮವು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಬಲಿಗೊಡದ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೀವು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿದ್ದೀರಿ.

ನನಗೆ "ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು"ವಿನ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಮೊದಲೋದಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಾಗಿವೆ : "ಗಂಧವ್ರತ", "ನರ್ತನ", "ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ", "ಸ್ಥಿತಿ", "ಒಲ್ಲದವ", "ಹಿರಿಶಿಲ್ಪಿ-ಕಿರಿಶಿಲ್ಪಿ", "ಆವಾಹನೆ", "ಆಸೆ", "ಪ್ರಾಣಿದಯೆ", "ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಅನಂತರ", "ಬೇಂದ್ರೆ", "ಶಿಲ್ಪ : ಮೂರು" - ಈ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಷಯಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ, ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ, ಇವಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. "ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು"ವಿನಲ್ಲಿ ಬರೀ ಚೆಲ್ಲಾಟದ, ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಬೇಗ ಬಗೆವೊಗುವ ಆಶಯದ ರಚನೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಸಂಗ್ರಹದ ಅಂತಸ್ತನ್ನೂ ಏರಿಸಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ಬಾಳುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ನಿಮಗೆ ಅಭಿನಂದಿಸುವೆ.

ಎಂದಿನಂತಲ್ಲದೆ, ಪತ್ರ ದೀರ್ಘವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಸಾನೆಟ್ ಸಂಗ್ರಹ. ಇಂಥವು ಇನ್ನೂ ಧಂಡಿಯಾಗಿ ಬರಲಿ.

ವಿಶ್ವಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ,

ಇಂತಿ ನಿಮ್ಮವ,
ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್

ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್
ಎಲ್.ಐ.ಸಿ. ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ
ಉಡುಪಿ.

೮-೪-೧೯೯೨

ಪ್ರಿಯರೆ,

'ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು' - ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಡುಂಡಿರಾಜ್ ವಾರದ ಹಿಂದೆಯೇ

ತಲುಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ನಿಮಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಎಂದು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದು ತಡವಾಗಿದೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ, ನಿಮ್ಮ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ನನಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾದವು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೋಹಕತೆ ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ನಿಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನಾನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕು ಎಂದರೆ ಬಹುಷಃ ಸಂಗ್ರಹದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದೀತು. ಆದರೂ ಗಂಧವ್ರತ, ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೂರನೆ ಪುಟ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ (ಓದಿದಾಗ ರಾಮಾನುಜನ್ ನೆನಪು, ಕನಸಿಲ್ಲವೆನ್ನದಿರಿ, ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು, ಧನುರ್ವಿದ್ಯಾ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ಕಂಡದ್ದು, ಪ್ರಾಣಿದಯೆ, ಹುಡುಗಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕೊನೆಯ ಕನಸು, (ಅದರ ತೀವ್ರ ಕರುಣ, ಮತ್ತು ದೇವರು ಕೈ ಬಿಟ್ಟ ಭಾವ ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡಿತು) ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಮುದುಕ - ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ರಚನೆಗಳು.

ನಿಮ್ಮ ಈ ಕೊಡುಗೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು,

ನಿಮ್ಮ
ರಾಜಶೇಖರ್

ಎ.ಎಸ್. ನಾಡಕರ್ಣಿ
ವಿಲೇಪಾರ್ಲೆ ಈಸ್ಟ್
ಬಾಂಬೆ-೪೦೦೦೫೭
ದೂ : ೮೨೦೪೧೦೬
೧೧.೧೧.೧೯೯೭

ಪ್ರಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಅವರೇ,

ನಿಮ್ಮ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿಯ 'ಬಿಲ್ಲು', 'ಹಬ್ಬ'ಕ್ಕಾಗಿ ತಲುಪಿದೆ. ಹಬ್ಬ ದೀಪಾವಳಿಯದು. ಬಿಲ್ಲು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುವಂತಹದಲ್ಲ, ಸಚೇತನಗೊಳಿಸುವಂತಹದು, ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. 'ಬಿಲ್ಲ'ನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅದರ ಬಾಣ ತಟ್ಟಿತು ನನಗೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಧನೆ ತುಂಬ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು ಇದ್ದದ್ದು ನೋಡಿ ತುಂಬ ಖುಷಿಯಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಾ ವಿವರ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವೀಕೃತ. ನಾನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕವಿತೆ ಎಂದರೆ - ಅಭಿಜ್ಞಾನ, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರಣಯ, ವೃದ್ಧಿ, ಅಡ್ಡಬಾಲ, ಸಹನೌ ಮುಂತಾದವು. ಇತರ ಕವಿತೆಗಳೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. 'ಮಲ್ಲಾಡಿ ಹಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ಚುರುಕು ಭಾಷೆ ಇದೆ. ಗೋಪಿ-ಗರುಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯಕಾತರತೆ ಅನನ್ಯಭಾವದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದದ್ದು. ಅಂತೆಯೇ 'ಅಧುನಾ'ದಲ್ಲಿ - ಇವು ಹೆಚ್ಚು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭೂತವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಫಕ್ಕನೆ ಸರಿಯುವ

ಪರಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದದ್ದು. "ಬಾ ಸುರುಚಿ, ಬಾ ಕುಂತಿ, ಬಾ ಭುಟ್ಟೋ ಇಂದಿರಾ ನೀವೂನು ಬಂದಿರಾ?" ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ Allusion ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ, ಉದಾ : 'ಗಾಂಧಿ ನಿರಾವರಣ'ದಲ್ಲಿಯ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಮಾತು. 'ವೃದ್ಧಿ' ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ನವ್ಯ ರೀತಿಯ ಕವನ. ಪ್ರಾಸ-ಮಾತ್ರಾ-ಬಂಧಗಳಿದ್ದೂ ನಿಮ್ನೋಕ್ತಿಯಿಂದ (understatement) ಗುರಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಿದೆ. ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಫಕ್ಕನೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲಾ ಎಂಬಂತೆ ಹಾರಾಟ ಬಂದ್! ಸಪಾಟಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಪಾಟತ್ವ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ - ತುಂಬಾ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಯತ್ನ. ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ-ಸಂವಾದಗಳಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಅಭಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಪಿಗಳ ವಾದ "ಎಲ್ಲಿಯ ಸೀತೆ ಎಲ್ಲಿಯ ಶೋಧನೆ, ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕೀ ಧಂದೆ?" ಇತ್ಯಾದಿ. ಬಾಳೆಹೊನ್ನೂರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದದ್ದು - ವಾರಿ ರುಮಾಲು, ಉಲ್ಲನ್ನುಂಡೆ ತಂತಿಮೇಲೆ, ಕುಣಿವಬಾಲೆ, ಜೋಗಿ, ಶ್ರಾವಣವ ಜಾನಿಸುತ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಸ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಕಸಿಗೊಳಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿಯೂ ಇವೆ.

"ಮನೆಯ ಕಟ್ಟುವ ಮಂದಿ ಮಣ್ಣ ಗಿಡಿಯುವದಿಲ್ಲ"

"ಕೆಸರುಗೊಳ್ಳದೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಅಸಾಧ್ಯ"

"ಹಸಿರಿನೊಕ್ಕಣೆ ತೆರೆದ ಗದ್ದೆ ಹಾಳೆ"

"ಇಷ್ಟಲಿಂಗದ ಹಾಗೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ ಅಂಗೈಮುತ್ತ"

ನನಗೆ ವರ್ಣನೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ; ಅದೂ ವರ್ಣನೆಗಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾಗ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ (Mood), ಧೋರಣೆ (Attitude), ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗ ವರ್ಣನೆಗೊಳಗಾದ ಚಿತ್ರ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳಿ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಾಗಿಸುವದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಅದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕತೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಆಗ ಅದೂ ಉತ್ತಮ ಕವನವೇ. ನಿಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಕಥನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಥವಾ ಕಥನರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಳೇ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅಂಶ ಧ್ವನಿಸುವದೂ ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳು ಇಷ್ಟವಾದವು.

ದೀಪಾವಳಿಯ ಶುಭಾಶಯಗಳು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು.

ಇತಿ ನಿಮ್ಮ
ಅರವಿಂದ

ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ
ಚೊಕ್ಕಾಡಿ - ೫೭೪ ೨೧೨
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ

ಪ್ರಿಯ ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ - ವಂದನೆಗಳು

ನೀವು ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ 'ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ' ಕೈಸೇರಿ ೨,೩ ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಹೋದರೂ ನನಗೆ ಇದು ತನಕ ಬರೆಯಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ದಯವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಈ ಪತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ಮಿತ್ರರೇ, ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದ ಸಮಯ ಯಾವುದೋ ನಾಟಕ (ನಮ್ಮ 'ಅಭಿನಯ' ಸುಳ್ಯ-ತಂಡದ್ದು)ದ ಓಡಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ 'ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಿದೆ - ಕೃತಜ್ಞ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿ ಇದಲ್ಲ ಎಂದು, ಪುಸ್ತಕ ಬಂದ ತಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಒಂದೆರಡು ಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಅನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೀಗೆ ತಡವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಓದು ನಿಧಾನ; ಅದು ಒಳಗೆ ಇಳಿಯುವುದು ನಿಧಾನ. ಇದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ.

ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನಾವರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು : ಘೋಷಣೆಗಳ, ಉದ್ವೇಗಕಾರೀ ಭಾಷಣಪದ್ಯಗಳ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣ ಯುಗದಲ್ಲೂ ನೀವು ಕಾವ್ಯೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ - ವಸ್ತು, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ನಿಜ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಂತಾಯಿತು. ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ, ಕಂಚಿನ ತೇರಿನಂಥ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಂಬಾರರೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳು ಜಾನಪದದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಭಾಷೆಯ ಮಾಧುರ್ಯವೊಂದೇ ಆ ಕವನಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಗುಟ್ಟು. ಅದನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಾನ ಯಾವುದಿರಬಹು ದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ನನಗಿದೆ. (ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು). ನಿಮ್ಮ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಕಂಚಿನ ತೇರು, ಕ್ರಿಯಾಪರ್ವ ದಂಥ ಕವನಗಳು ತನ್ನ ರಹಸ್ಯಮಯ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥದ ಹೊಸ ಮಜಲಿನತ್ತ ಕ್ರಮಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಅನುಭವಿಸಿದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಈ ಕವನಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯದಲ್ಲದ ಪುಟ್ಟಳ್ಳಿಗೆ ಲೈಟು ಬಂದದ್ದು, ಜೋತಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳು, ಓಡುವ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ನಂಥ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಲವಲವಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯಿಂದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ

- ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ - ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಮಿತ್ರರೇ, ಯಾವುದೇ ಆಕ್ರೋಶವಿಲ್ಲದೆ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ, ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಗುಣ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದು ತೀರ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷದ, ಸಮಾಧಾನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾನು ಮನಸಾರೆ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನೇನು? ಈಚೆಗೆ ಏನು ಬರೆದಿದ್ದೀರಿ? ನಿಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಬಹುದಲ್ಲ? ನಿಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನು? ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅವಕಾಶವಾದಾಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರಿ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷ ಯಾರ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಇಂತಹ ಪತ್ರಗಳು ಅಪಾರ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ನಾನು ಈಚೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಏನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಬರೆಹ ನಿಧಾನವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆರೋಗ್ಯವಷ್ಟೆ? ನಾನು ಕ್ಷೇಮ.

ಪುಸ್ತಕ ಕಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞ,

ಎಂದು

ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ

ನಿಮ್ಮವನು

ಡಿ. ರಘುನಾಥರಾವ್
ವಿಜಯಕಾಲೇಜು
ಮುಲ್ಕಿ ೫೭೪ ೧೫೪
೩.೧.೯೨

ಪ್ರಿಯ ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ,

ಅನುವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನಿಮಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಂದನೆಗಳು. ರುಜುವಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಓದುತ್ತಾಹೋದಂತೆ ಅನುವಾದ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿತು. ಅನುವಾದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿದೆ.

ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಗೋಷ್ಠಿಗೆಂದು ಮುಲ್ಕಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನೀವು ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸ - ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರಿ. ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣ ಓದಿದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಓದಬೇಕಾದ, ಮೆಲುಕು ಹಾಕಬೇಕಾದ ಸಂಕಲನ ಅಂತಾ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಿ ನಿಮಗೆ ಬರೆಯೋಣವೆಂದು ಆ ತಕ್ಷಣ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸೋಮಾರಿತನವೋ, ನನ್ನ ಬಗೆಗೇ ನನಗಿರುವ ಅನುಮಾನ ಸಂಕೋಚಗಳೋ ಪೆನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ'ದ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ನನಗನ್ನಿಸಿದ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನೂ ನಿಮ್ಮ ಜತೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ'ದ ಮಂದ, ಮೆಲು, ಕ್ಷೀಣ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಂಥಾ ಒಂದು ಮಾತು ಬೇರೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ತಮಗೆ ತಾವೇ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿವೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳು. ಧ್ಯಾನದ ಫಲಗಳಂತಿವೆ. ನವೋದಯ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬೆನ್ನಿಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಅಡಿಗರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿಯೂ ಅವರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ದನಿಯಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದೀರಿ. ಅಡಿಗರ ಮಾತು, ಸಾಲುಗಳು ಅನುರಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅಡಿಗರ ತೀವ್ರತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಅಂಶ ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಚೀರಾಟದ ದನಿಯಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ? ನಿಮ್ಮದು ತಣ್ಣನೆಯ ಆದರೂ ಬಿಸಿಯಾದ ರಚನೆಗಳು.

ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳು : ಗಂಭೀರರಚನೆ, ಕಾರಂಜಕ್ಕೆ ಕೊಕ್ಕರೆಯಂಥ ಮುದಗೊಳಿಸುವ ರಚನೆಗಳು. ಆಹ್ಲಾದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಧಾಟಿ ಅಲ್ಲಿಯದು. ಅವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ.

ಗಂಭೀರ ಕವನಗಳು ಎನ್ನಬಹುದಾದುವು - ಗಾಢವಾದುದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿವೆ. ಅನುಭಾವದ ಎಳೆ ಕೂಡ ಇದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ಒಂದು ಬಿಂದುವನ್ನೂ ಅನಂತ ಕಾಲದ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಜೊತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಲು ನೋಡುತ್ತವೆ. ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿ, ಒಂದರ ಎದೆಯನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಬೆನ್ನಿಗಿರುವಂತಿದೆ. ವಾಸ್ತವ - ತೋರುವಿಕೆ, ವರ್ತಮಾನ-ಪ್ರಾಚೀನ, ನೆಲ-ಮುಗಿಲು ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸತು ಹಳತುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ. ಹೊಸತರ ಬಗ್ಗೆ ತಳಮಳವಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಒಂದುಕವಿತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ 'ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ' ದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಿತವಾದ ಮಾತು ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆಯುವುದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸವಾಲು ತಾನೆ? ಅದೂ ದ್ವಂದ್ವವೇ. 'ವಾಮನ' ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಂಯೋಜಿಸಲು ನೋಡುವ ಕಾವ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಬರೆಯುತ್ತಾ ಏನೇನೋ ಬರೆದು ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ, ನಿಮ್ಮದನಿಯನ್ನು ಆಸಕ್ತರು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ನೀವು - ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ದೂರಹೋಗದೆ - ಒಂದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಹೀಗೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಬರೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಕ್ಷಮಿಸಿ. ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರೆಯಿರಿ. ಒಂದು ಕ್ರಮ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹೇಗಿದ್ದೀರಿ? ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತು ಮಾತಾಡಬಹುದಿತ್ತು. ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಹೇಗಿದ್ದಾರೆ? ಕಳೆದ ತಿಂಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಎರಡು ದಿವಸದ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೂರವಾಣಿ ನಂಬರ್ ಕೂಡ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಬಂದಿದ್ದೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ಕಾಣಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ದ.ಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿ. ಭೇಟಿಯಾಗಲು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮತ್ತಿತರ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ.

ವಂದನೆಗಳೊಡನೆ,

ನಿಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ
ಡಿ. ರಘುನಾಥರಾವ್

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ
ಚೆನ್ನೈ
೨೩.೫.೨೦೦೧

ಆತ್ಮೀಯರಾದ ಪ್ರಿಯ ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿ ಅವರಲ್ಲಿ,

ವಂದನೆಗಳು.

ಆ ಸೋಮವಾರ ನಾನು-ಲಕ್ಷ್ಮಣ್-ನಾಡಿಗರು ನಿಮಗೆ ಕಾದೆವು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಫೋನ್ ಕೂಡ ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಬಾಕಿನ ಅವರಿಂದಲೇ ನಿಮ್ಮ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪಡೆದು ಓದಿರುವೆ.

ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ನಾವು ಕವನದೊಡನೆ ಎಂಗೇಜ್ ಆಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಮಾತು, ಚಿತ್ರ, ಅರ್ಥ - ಎಲ್ಲವು ಹೃದ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದೇ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಭಾವ ಶ್ರೀಮಂತ ಕವನಗಳು ಇವು. ಎಷ್ಟೊಂದು ಪದ್ಯಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾಲುಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳು ಚನ್ನಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಕೋಟ್ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಏನು ಇಷ್ಟವಾಯ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲವೇ? ಭೂಮಿಯೂ ಒಂದು ಆಕಾಶ, ಕನ್ನಕ್ಕಿಯರು,

ಊದಬೇಡ ಕೊಳಲು, ಮಹಾ ಅಲಸ, ಹೀಗೇ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ, ಮೀನುಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅನಾಥಬಂಧು, ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ವರ್ಷ ೨, ೩, ಬದಲಾದ ಮಗ, ಯಕ್ಷನ ಹೊಸಕವಿತೆ, ಶಕುವೂ ದ್ರೌಪದಿಯೂ, (ಕೊನೇ ಸ್ಟಾಂಜ ಕೂಪಮಂಡೂಕ ನೆನಪಿಸಿತು), ಫೀಡಿಯಾಸ್, ಇರುಳು ಬಂದದ್ದು, ಕಣ್ಣಮ್ಮನ ಅಲಂಕಾರ, ಪರ್ವತಾರೋಹಿಗಳು, ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ.

ಇನ್ನು ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಈ ಪತ್ರ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಮಾಲಯ ಸುತ್ತಿದವನಲ್ಲವೇ? ಇಡೀ ಟ್ರಾವಲಾಗಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನ ನೀವು ನಾಲ್ಕೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ - ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ.

ಶ್ರೀರಂಗಶಯನ, ಗೊಮ್ಮಟನ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗ
ಮೋಹಿನೀ ಭಂಗಿ, ಸಂಪಾತಿ ಜಡತೆ!
ಹಿರಿಹಿಗ್ಗು, ಕುಗ್ಗು, -ಋಷಿಯಚಲ ನಿಶ್ಚಲತೆ
ಅಭ್ಯಂಗ, ಮೈಥಳಿ, ಮುಗಿಲ ಕನಸು!

(ಪರ್ವತಾರೊಹಿಗಳು)

ಕಣ್ಣಮ್ಮ ಕವನ - I felt like crying. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತೆನ್ನುವುದು ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರವೆನ್ನುವುದು ಥಾಟ್. ಥಾಟ್ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನೆ. ಅನಾಥಬಂಧು ಐಡಿಯಾನೇ ತುಂಬಾ ಚನ್ನಾಗಿದೆ.

ಕಾಣುವ, ಕಾಣಿಸುವ, ಕಾಣಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುವ, ಕಾಣದೆ ಹೋದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿತಪಿಸುವ, ವಿಷಾದ ಪಡುವ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದೆ. 'ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ' ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ನೋಡಿ : ಹಡಗೆನ್ನುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ - ನಾನು ಕೇವಲ ಹಡಗಲ್ಲ. ನಿನ್ನಂತೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚ ....

ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಥದು? ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ? ಎಂಬುದೇ ಈಗ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಾಲು ಇದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿರಿ.

ನಿಮ್ಮ
ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಸೌಖ್ಯ	ಸಮರ್ಥ	ಸೂರ್ಯ	ಸ್ಕಂದ
			

(ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು)



ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ - ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.



ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ



ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕುಟುಂಬ



ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಪತ್ನಿ, ಮಗ, ಸೊಸೆ, ಬಾಲ್ಯಗಳೆಯ ಶಂಕರ್‌ರೊಂದಿಗೆ



ಗೃಹ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ
ಪುತಿನರೊಂದಿಗೆ



ಬಿ.ಆರ್.ಎಲ್.
ಅಡಿಗ
ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.
ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ



ನೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ



ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ, ಜಿ.ಕೆ.ಜಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, ಮಾಧವರಾವ್



ಅನಂತಮೂರ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ



ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ., ನಿಸಾರ್‌ಅಹಮದ್, ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ



ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ



ಹಿರಿಯರು, ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ.



ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ



ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ, ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಂಬಾರ, ರವೀಶ್



ಎಂ.ಎಚ್.ಕೆ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರಪಾಟೀಲ



ಅಶ್ವತ್ಥ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಬಾಕಿನರೊಂದಿಗೆ



ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಸಿ.ಆರ್. ಸಿಂಹರೊಂದಿಗೆ



ಹಿರಿಯರು - ಗೆಳೆಯರು



ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗೆ



ಅಗರುಬತ್ತಿಯೆ......! ತೆಪ್ಪಗುರಿಯುತ್ತ , ಉರಿಯುತ್ತ
ಆಯುಷ್ಯ ಸಮೆಸು. ನಡುಮನೆಯ ಹಂಗೇ ಬೇಡ.
ನಿನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನೀನು ಮೂಲೆಯಲಿ ಸುಟ್ಟುಕೋ.
ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹೊತ್ತಿ ಧಗ್ಗನೆ ದಗ್ಧವಾಗುವುದು
ವ್ಯರ್ಥ. ಕೊರಗಿರಲಯ್ಯ ಕೊನೆವರೆಗು. ನಡುವೆಯೇ
ಆರಿದರೆ ಕರಕು, ಕನಿಕರದ ಕೊರೆ ಉಳಿಯುವುದು.
ವ್ರತದಂತೆ ಒಂದೆ ಹದದಲ್ಲಿ ಎದೆಯಲ್ಲೊಂದು
ಕಿಡಿಗೆಂಡ ಹಿಡಿದು, ಅಂತಸ್ಥ ಚಿತ್ತವನ್ನೆತ್ತಿ
ಚಿತ್ತಾರ ಮಾಡಿಬಿಡು ಹೊರಗೆ. ಮೂಗುಳ್ಳವರು
ಎಲ್ಲೊ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದೂ , ಗಾಳಿಯಲೆಯಲಿ ತೇಲಿ-
ಬಂದ ಕಂಪಿಗೆ, ಕಣ್ಣು ಮುಗಿದು ತಲೆದೂಗುವರು.
ನಿನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣದವರೂ ಕೂಡ
ನಿನ್ನ ಗಂಧವ್ರತವ ಮೆಚ್ಚುವರು - ಮನಸೋತು.
ಇದ್ದಾಗ ಇಷ್ಟು ; ಉಳಿದದ್ದು ನಾಳೆಯ ಮಾತು.

ಸಂವಾದ
ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ